أبو غازى هو الجانب الذى سيقدر له البقاء والتأثير ؛ إذ استطاع بقدرة يميزها الدأب والمثابرة ، ويجملها صفاء الفكر ونقاء الروح أن ينفذ إلى قيم جوهرية ، وأن يجد طريقه ونظريته من خلال شتى الدروب والمسالك فى مجال ثقافى حديث على مصر ، لم تكن قد تكونت له أية تقاليد أو أسس يعتمد عليها . وستظل القيم التى وضع بدر الدين أبو غازى يده عليها فى هذا المجال مصباحا هادياً لكل من أراد أن يهتدى وسط ظلام الطريق ، وهل هناك رسالة لناقد تصبو إلى بلوغ هدف أبعد من هذا الهدف النبيل ؟

بدايات

بدأ اهتمام بدر الدين أبو غازى بالأدب منذ الثلاثينات ، وقد استهوته فى تلك الفترة كتابات توفيق الحكيم وطه حسين والمازنى ويحيى حقى وعباس العقاد ، وكان لطه حسين مكاناً أثيراً لديه ، فقد كان فى رأيه الجسر الذى ربط الفكر الغربى والمفاهيم الغربية فى النقد بالتيار الثقافى العربى ، كما كان أحد الدعامات الأساسية فى تكوين الفكر النقدى فى مصر حين تبنى

دراسة

بدر الدين أبو غازى .. الناقد والرسالة

تأسيس المنظور القومى للفن التشكيلى

د. صبرى منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاءت إرادة الله لعائلة مثال مصر العظيم محمود مختار ألا تكتفى بتقديم هذا الفنان النابغة ـ كما كان يسميه المثقفون فى عصره ـ ليكون أحد رموز نهضة مصر الحديثة وإنما زاد فضل هذه الأسرة وعطاؤها حين أنجبت شقيقة مختار ناقدنا الكبير بدر الدين أبو غازى ج الذى قدر له أن يضع دعائم ثابتة لمجال ثقافى كان وما يزال جديداً على الحياة الثقافية فى مصر ، وهو مجال النقد الفنى التشكيلى ، أو كما كان يحلو لناقدنا أن يطلق عليه ؛ « أدب الفنون التشكيلية » .

ولقد تعددت الجوانب فى شخصية بدر الدين أبو غازى . إذ جمعت بين القانونى بحكم دراسته ، والمشرع المالى بحكم وظيفته فى وزارة المالية لفترة طويلة ، والإدارى الكفء عندما تولى مواقع القيادة الإدارية إلى أن صار وزيراً ، وأخيراً الناقد الفنى حيث كان إسهامه الحقيقى ، وإضافته إلى رصيد الحركة الفنية التشكيلية ، وإلى حياتنا الثقافية على وجه العموم . ولا شك أن هذا الجانب الأخير من جوانب شخصية بدر الدين اتجاه النقد الأدبى القائم على أساس علمى . ومنذ عام ١٩٣٤ حين كان بدر الدين مازال طالباً فى المرحلة الثانوية ، بدأ فى القراءات المتعلقة بالفنون الجميلة ، كذلك بدأ اتصاله بالحياة الفنية من خلال متابعة المعارض والأحداث الفنية الهامة فى القاهرة . ولقد عايش ناقدنا فترة زمنية ازدهرت فيها العناية بالفنون ، حين صاحب النهضة الأدبية تقديراً للفنون الجميلة تمثل فى بعض كتابات لطفى السيد فى « الجريدة » وكذلك قاسم أمين حين أوضح أهمية الفنون فى المجتمع وقدم لقرائه روائع الفنون العالمية ، وفى نفس الوقت كانت نشأة بدر الدين فى أسرة تنتمى إلى محمود مختار ذات أثر عميق فى توجيه مجرى حياته ، فقد لمح منذ طفولته وصباه اهتماماً خاصاً بإنجازات مختار الكبيرة ، وتابع ما حققه من توفيق فنى فى مصر والخارج ، وعندما مات مختار كانت وفاته خسارة قومية للبلاد ، وتبارى رجالات مصر ومثقفوها فى تخليد ذكراه والكتابة عنه وعن فنه ، مما أثار اهتمام الفتى الصغير ودفعه إلى متابعة ما يكتب بشغف ،

وكان ذلك تمهيداً للانتقال من الاهتمام بشخص مختار وفنه إلى الاهتمام بالفن التشكيلى بصفة عامة .

وكان أول مقال نشر لبدر الدين أبو غازى فى نوفمبر ١٩٣٦ بجريدة الأهرام وهو ما يزال يافعاً فى سن السادسة عشرة ، وتناول فيه تخليد ذكرى الزعيم الوطنى محمد فريد بمناسبة مرور سبعة عشر عاماً على وفاته ، وتبدت فى المقال تباشير موهبة أدبية ، ومقدرة على الصياغة وانتقاء الألفاظ « ولقد طالع فريد إبان تلك المرحلة الأولى من حياته تاريخ مصر ، وقرأ فى الصفحات الخالدة مجدها القديم ، واستعرض حياتها الماضية والحاضرة ، وأتيح له أن يسمع من بين ثنايا سطور تاريخها الحديث أنة موجعة وقفت لها دقات قلبه ، فما لبث أن استرعى صوت استغاثتها سمعه ، فاندمج منذ أتم تعليمه فى قافلة المجاهدين » .

ومنذ حوالى عام ١٩٤٠ اتجه بدر الدين إلى تكوين الجانب الخاص بثقافته الفنية على أساس متابعة دراسات النقد الفنى وكانت معظمها فى الخارج ، لأن الدراسات العربية فى هذا المجال كانت محدودة ، وكانت بداياتها مقالات لبعض الأدباء أمثال العقاد والمازنى بالإضافة إلى بعض الكتابات الصحفية لأحمد الصاوى محمد والآنسة مىّ ، ولم تكن مقالات هؤلاء تتناول النقد الفنى بقدر ما كانت تتناول أهمية الفن فى الحياة وإبراز دوره فى تقدمها بصفة عامة . وحين بدأ رواد الجيل الأول من الفنانين ينتظمون فى أعمالهم ومعارضهم الفنية ظهر الاهتمام بالنقد الفنى وتقديم الأعمال الفنية ، وأدرك المثقفون فى ذلك العصر رسالة الفن فى حياتنا الثقافية وضرورة تقديم دراسات عن أعلام الفن فى العالم ، كذلك ظهر فى هذه الحقبة مجموعة من النقاد الأجانب أمثال إتيين مريل ، وموسكاتيلى ، والكونت دارسكوت . كما بدأ الفنانون المصريون أنفسهم يطرقون مجال التعبير بالكلمة وكان من بينهم صدقى الجباخنجى وإبراهيم جابر ، وصاحب ذلك أيضاً الاهتمام بالكتابة فى تاريخ الفنون عند محمود فؤاد مرابط ، ومحمد يوسف همام ، وأحمد أحمد يوسف ، ومحمد عزت مصطفى ، كما بدأ حامد سعيد فى الأربعينات دعوته وتأملاته النظرية فى الفنون والتراث ، وبدأ يظهر الكاتب الناقد الذى يعطى الفن أكبر طاقاته عندما أخذ الشاعر الفنان أحمد راسم ينشر مقالاته التى توفر فيها على النقد الفنى ، وصاحبه ناقد آخر هو الأديب بشر فارس الذى قدم نقداً فنياً يعد من روائع الأدب .

فى هذا المناخ الثقافى الخصب الذى انفتح فيه أدب الفنون التشكيلية على آفاق فسيحة ، واتسع نطاق ممارسة النقد الفنى ، بدأ بدر الدين أبو غازى ـ مدفوعاً بحبه للفن ـ محاولاته الأولى التى قدم فيها بعض الفنانين المصريين الشبان فى المجلات والصحف مثل روزاليوسف والأخبار والمصور ، ولم تكن تلك المحاولات النقدية الأولى تلقى ضوءاً على الجوانب التشكيلية فقط ، وإنما تفسح المجال أيضاً للحديث عن العوامل الاجتماعية والنفسية للفنان ، ففى تقديمه لأعمال الفنان حامد عبد الله ـ الذى كانت له منزلة خاصة عند بدر الدين أبو غازى ـ يوجه الكاتب الأنظار إلى كفاح الفنان ، ويشير إلى أحواله الاجتماعية ، ويبين أهمية كل هذه العوامل فى تقدير عمل الفنان « ولكن شيئاً آخر يثير فى النفس إعجاباً عميقاً بهذا الفنان الشاب هو حياته وكفاحه من أجل فنه ، فلقد سلك طريق الفن وسط حياة شاقة عابسة ، لم يتلق أصول الفن فى ظل معهد يرعاه ، أو أستاذ يرشد خطاه ، فليذكر هؤلاء الذين يتوافدون اليوم على معرضه وهم يتطلعون إلى سر الجمال فى لوحاته ، كفاحه الصامت من أجل فنه ، وهذه الحياة القاسية التى أقبل إلينامنها ، ليزدادوا إعجاباً بالرجل وتقديراً للفنان »

ومنذ محاولاته الأولى فى النقد الفنى بدا واضحاً منهج بدر الدين ونظرته للفن كظاهرة اجتماعية ، ولقد ظل مثابراً على هذه النظرة ، وإن كانت قد ازدادت عمقاً خلال سنواته التالية حين ازدادت خبرته بالفن ومقوماته الجمالية ، ولقد دافع فيما بعد عن هذه النظرة التى لا تفصل الإبداع الفنى عن الحياة ، ولا تعزل الفنان عن عصره وزمانه ، فلكل عمل ذاتيته ولكن لكل عمل فنى أيضاً بعده الاجتماعى والنفسى ، وشخصية مبدعه وطريقة تفكيره ، والعوامل التى أحدثت أثرها فى تكوينه ، وكل هذه الأسباب جميعاً عند بدر الدين تلقى الضوء على العمل الفنى وتجعل تفسيره متكاملاً .

الكتاب الأول ـ محمود مختار

وفى أثناء الحرب العالمية الثانية فرضت القيود على الصحف ، وتوارى المقال الأدبى والفنى ، ولم يعد هناك مجال متسع لنشر الكتابات النقدية ، حينئذ اتجه بدر الدين أبو غازى إلى إعداد كتابه الأول عن « مختار ـ حياته وفنه » ، وجاء الكتاب كما أراد له ترجمة أدبية لحياة فنان ، وتأكيداً للعلاقة بينه وبين عصره ومعاصريه ، وطبع الكتاب على نفقته الخاصة عام ١٩٤٩ ، وكان أول مؤلف يصدر عن فنان مصرى . ويتبدى خلال صفحات الكتاب أسلوب بدر الدين والتزامه بالخط الفكرى الذى أخذ ينمو لديه ، وهو التأكيد على البعد الاجتماعى والسياسى فى العمل الفنى ، ولقد قسم الكتاب إلى كتابين ، الأول منهما سرد فيه بأسلوب يجمع بين التسجيل والوصف القصصى سيرة مختار ووقائع حياته ، وأفرد فى

الكتاب الثانى تحليلاً لفن مختار وبدأه بمقدمة وافية عن نشأة فن النحت وتطوره فى مصر .

ويشهد الكتاب الأول بمقدرة الكاتب على الصياغة الأدبية السليمة ، بما احتوى عليه من صور بليغة ووصف روائى للمواقف الرئيسية التى عاشها مختار ، وقد تمثلها الكاتب ، وأضفى عليها رونق الصياغة الأدبية الرفيعة التى تضاهى كبار الروائيين ، بقدرته على تجسيم المواقف ووصف المشاهد والأحداث ، فهو يقول حين يصف البلدة التى نشأ فيها مختار : « تظل البلدة ترتقب مولد شيخها وتدخر له من زادها وتتهيأ للاحتفال بعيده ، وعندما يقترب موعده تطفو فوق مشاغلها وأحزانها فرحة ساذجة ، وينساب فى نفسها دعاء إلى الراحة ، فتنصرف عن كفاحها الدائم لتعد نذورها وتؤهل عرائسها ، وما يكاد فجر العيد يطل عليها حتى تكون قد فاتت مضاجعها ، ونهضت للقاء أبناء جاراتها القادمين لزيارة مسجد القصبى والتبرك به ، ويختال الجميع فى ملابسهم الجديدة التى لا تظهر إلاّ فى الأعياد ، وتحمل الطوائف أعلامها وتدق البنادير ، ويتطاير فى الجو الدافىء نتف من الأغانى ، وتتردد الأصوات بالدعاء ، وتمضى الجموع صوب المسجد الكبير حاملة نذورها ، وفى ساحة المسجد تقام حلقات الذكر ، ويخرج الخليفة بموكبه الحافل يطوف بهذه الحلقات ، وعند مدخل البلدة تنصب المراجيح ، وتنتشر عربات الحلوى ، ويتزاحم الأطفال حولها للتمتع بهذه اللحظات النادرة فى حياة بلدتهم ، وعندما يقبل الليل ، ينصرف الناس إلى بيوت البلدة لمشاركة أهلها أفراحهم ، ويظل صدى الليل يردد أغانيهم ومواويلهم وضحكاتهم حتى يلوح الفجر مرة أخرى » .

وحين يصور بدر الدين حال مختار وقد ضايقه عدم تعاون الحكومة فى إتمام تمثالى سعد زغلول وكانت قد اتفقت معه على انجازهما ـ إذ يلجأ إلى باريس حيث كان بعض الأصدقاء هناك يحيطونه بعطفهم لكى ينسوه محنته وفى ساعة الظهيرة يجلس فى شرفة منزله وتبلغه من « بارك مونسو » صيحات أطفالها وأشعة شمسها الدافئة محملة بعبير الزهور والأشجار ، فيتساءل لم لا تكون الحياة دائما بهذه النصاعة والإشراق الذى يتفتح من « بارك مونسو » ويذكره التعارض بين تيارات حياته العاصفة وبين هذا الغدير الصافى بقصة نضاله منذ استقبل الحياة ، ولكنه يستعذب هذا النضال من أجل الفن ، ويرضى بما ظفر به خلال مراحل كفاحه ، فالفن كما يقول بوردیل « حرب خالدة » .

أما القسم الثانى من الكتاب الذى تعرض فيه لفن مختار بالتحليل النقدى ، فقد ظهرت فيه إحاطة الكاتب بأسرار ودقائق فن النحت وتاريخه ، وبدأه بمقدمة عن نشأة النحت وتطوره فى مصر : « خلال القرون الطويلة من الحضارة القديمة استقرت آلهة النحت وطاب لها بهذه الأرض المقام ، لم تغادرها ولم تنأ عنها إلا حين انطوى آخر عهود العهد المصرى القديم ، واستقر بأرض الوادى الغزاة ، فتوارت الآلهة وطوت سرها فى رمال الزمن » . بعد ذلك استعرض الكاتب فى مقدمته المراحل التاريخية التى مر بها فن النحت المصرى حتى وصل بها إلى مطالع القرن العشرين ، حين لقى الفن عناية من المفكرين المصريين وأنشئت مدرسة الفنون الجميلة فكانت الخطوة الأولى فى ميلاد الحركة الفنية فى مصر ، كما كان مختار رائد هذه الحركة الوليدة ، ومن واقع ريادته أدرك صعوبة مهمته ، إذ كان عليه أن يبعث تقاليد فن أجداده الأقدمين ، وأن يعيد ـ تاريخ الفن فى هذه البلاد إلى دورته التى أوقفها الزمن .

ثم انتقل الكاتب إلى استعراض المصادر التى استقى منها مختار فنه ، وتتبع مراحل تطوره ، كما أشار إلى التيارات الفنية التى تأثر بها . وتحت عنوان « فى ظل تماثيل مختار » ألقى الكاتب الضوء على القيمة الرمزية والتشكيلية لهذه الأعمال . ثم انتهى بفصل عن مصر فى فن مختار ، وقد أدرك أن إشراقة العصر الذى مثله مختار لم تتجل فى تمثال نهضة مصر فحسب ، وإنما تبددت أيضاً فى كل إنتاجه الذى جاء مجسداً لروح مصر « وحين تنظر إلى المقومات التى ساهمت فى فن مختار ، تراها قد جمعت بين العصور التى مرت بالبلاد ، ففيها جوهر مصر القديمة ، وفيها أثر من عصر الإغريق وفيها لمحة من روح الإسلام وفيها أخيراً صدى من التيار الفنى الحديث الذى ساهم فى تكوين مصر المعاصرة » .

ولقد أعلن الكتاب عن ميلاد ناقد فنى له فكر واضح ، وعن أسلوب نقدى يتسم بالشمولية والعمق تفتقده الحياة الثقافية المصرية ، فكان ذلك سبباً داعياً إلى التفات مجموعة من المفكرين لأهمية العمل الفنى والنقد الفنى أيضاً ، وكانت دعوة الكاتب للمشاركة بتقديم مقالاته النقدية من خلال مجلة « الفصول » وكانت مجلة طليعية أنشأها الكاتب محمد زكى عبد القادر ، والتقى بدر الدين فيها بمجموعة من الكتاب الكبار كانوا يشقون طريقهم الأدبى آنذاك ، ومن بينهم أحمد بهاء الدين ، ود . مصطفى سويف ، ومحمود أمين العالم . وجاءت مقالات بدر الدين أبو غازى فى هذه المجلة بلورة للمرحلة السابقة ، وتركيزاً على الدراسات النقدية التى تتناول أعمالاً فنية بذاتها ، كما تقوم على متابعة أحوال الحياة الفنية . وفى الوقت نفسه كانت هذه المقالات تمهيداً للمرحلة الجديدة التى تعتمد على التناول المباشر للأعمال الفنية ، والاهتمام

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالدراسات الفنية والجمالية . فتوالى إنتاج بدر الدين ورسخت أقدامه ، ونضج فكره النقدى . وأولى فى هذه الفترة أهمية خاصة للتراث الفنى المصرى ، إذ أن كثيراً من الكتابات عن الفنون قد تناولته كتاريخ أو آثار ، ومن هنا كانت محاولات بدر الدين إلقاء الضوء على الجانب الجمالى فى هذا التراث كى يكون رافداً من روافد الإبداع المصرى المعاصر .

وبعد كتابه الذى أصدره عن مختار أصدر بدر الدين عدة كتب تعد إضافة هامة فى مجال أدب الفنون التشكيلية ، ولعل أهم هذه الكتب هو « الفن فى عالمنا » ١٩٧٣ ، وقد تضمن آراءه النقدية فى عديد من القضايا الفنية والجمالية المعاصرة .

ومن خلال مؤلفات بدر الدين أبو غازى سواء كانت كتباً أو دراسات ، نستطيع أن نستخلص الأفكار والآراء التى تشكل خلاصة تجربته النقدية ، وهى آراء ترددت فى كتاباته العديدة ، وهى بلا شك مجمل الرسالة التى حملها الكاتب مبشراً بها وداعياً إليها .

حلم الفن القومى

كان بدر الدين أبو غازى يؤمن بأن لكل بلد شخصيته الأصيلة ، ونبرته الخاصة التى تنعكس على فنونه مادام بمنأى عن التبعية والتقليد ، ولقد تردد حلم الفن القومى كثيراً فى كتاباته فالفنان فى رأيه « لا يستطيع أن يتنكر لأرضه وتراثه الذى يسرى فى نفسه مسرى الدم ، فاكتشافات العلم الحديث وروح العصر تؤثر بالضرورة فى التيارات الحضارية ، وتحدث فعلها فى التقارب بين البشر ، ولكنها فى مجال الإبداع الفنى لا تستطيع أن تمحو ذاتية الإنسان ، ولا فعل التراث فى نفسه » وكان يبرهن على صحة رأيه بفنون عديدة من دول الحضارات ـ كالمدرسة المكسيكية المعاصرة ـ التى قدمت إلى مجال التعبير الفنى الحديث إنتاجاً يحمل ملامح شخصيتها فى نفس الوقت الذى ترقى فيه إلى مستوى العالمية . والطريق الذى ارتآه الكاتب للوصول إلى هذه الغاية يعتمد على حساسية الفنان نفسه ، ومدى صدقه الفنى وقوة تمثله لروح عصره وبيئته .

ومع أن بدر الدين كان من الداعين إلى استيحاء التراث ، إلا أن دعوته كانت بعيدة عن خطر النظرة الضيقة والمحدودة ، أو افتعال واستعارة أشكال وسمات لا تتعدى الملامح المظهرية للتراث ، أو تقحم بعض العناصر دون أن توغل فى أعماق التراث ذاته وتتفهمه ، ومن ثم فهى لا تصل إلى نبضه العميق وروحه الكامنة ، فمثل هذا الإنتاج فى رأى كاتبنا لا يمكن أن يتسم بالأصالة . وفكرة الفن القومى كانت لديه محصلة للفهم العميق لروح البلاد وفلسفاتها ، واستظهار خصائصها المميزة ، والكشف عما سنته الفنون على أرضها من قوانين ، جاءت من وحى الطبيعة التى مازالت تشكل عنصراً ثابتاً وأبدياً ، ومن هنا كانت دعوة الكاتب إلى أن يتجه الفنانون المصريون إلى التنقيب فى مشخصات الكيان المصرى خلال العصور ، ففى اعتقاده أن ملامح هذا الكيان قد طمست معالمها ، وساقنا ذلك إلى أن نوغل بعيداً قبل أن نبحث داخل أنفسنا . ولقد أشار الكاتب بعد دراسة واستقصاء إلى بعض ملامح الإبداع الفنى فى مصر وأوجزها فى القدرة على التبسيط ، والحس الهندسى والانتظام فى الشكل ، والتزاوج بين الحساسية بالطبيعة والواقع من ناحية وبين النظام الهندسى من ناحية أخرى ، والتأكيد على عنصر الإيقاع فى الفن ، وإدراك الأشياء على نحو غير مادى .

وفى مقابل خطر استيحاء التراث بشكل خاطىء نبّه الكاتب إلى خطر آخر يتهدد حركتنا الفنية ، ويأتى من مجاراة بعض الموجات الحديثة فى العالم واتباعها بدعوى التطور والعالمية فى عصر تخطى فيه الإنسان حدود الأرض وحلق فى أجواز الفضاء .

ولم تكن الأصالة والمعاصرة فى الفن عند بدر الدين أبو غازى لتتحقق من خلال مواصفات معينة ، فليس الفن عنده تركيبة معملية ، وإنما هو « فيض من الوجدان والفكر » ومطلب الحداثة لفنوننا ينبع فى رأيه من مطلب الصدق ، فما دام الفنان يعيش عصره فلابد أن يكون شاهداً عليه ومعبراً عنه ، لذلك يشترط أن يعايش الفنان بيئته وزمانه ، كما يتصل بوعى بتيارات عصره « وأن يتساءل دائماً من نحن ؟ وما هى مقوماتنا ؟ ثم يبحث عن ذاته الضائعة . »

الفن المصرى المعاصر

ولقد أدرك بدر الدين أبو غازى منذ كتاباته النقدية المبكرة أهم العوائق التى تقف فى طريق النمو الصحيح للحركة الفنية المصرية المعاصرة ، التى لم يتيسر لها الاتصال والاستمرارية ، ففيما عدا الفنون الشعبية لم يتواصل التراث الفنى فى مصر منذ العصر العثمانى ، وفى رأى كاتبنا أنه لو قدر للتجربة المصرية أن تظل مستمرة وموصولة لكان دور الفنان المصرى المعاصر أكثر سهولة ويسراً ، ولتوفرت للحركة الفنية المعاصرة خطوط للاستمرار تسير مع التطور الطبيعى والمنطقى ، فالتراث المصرى كعامل جذب شديد للفنان المصرى لما يحتوى عليه هذا التراث من قيم فنية وجمالية عالية ، فى حين أنه قد بنى على فلسفات وعقائد مختلفة ، إلى جانب عامل انفتاح مصر على العالم المحيط بحكم موقعها الجغرافى المتوسط مما يجعلها بلداً غير معزول ، كل ذلك قد خلق عوائق كان على الفنان المصرى أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتخطاها ليصل إلى تحقيق المعادلة بين مقومات عديدة . والكاتب يوضح صعوبة المشكلة إذا قورنت بمجالات فنية أخرى مثل الأدب الذى ظل تياره موصولاً ، ولم تنقطع خيوط الإبداع الفنى فيه . فأحمد شوقى جاء وتجربة البارودى ماثلة أمامه ، وكذلك وجد طه حسين والحكيم والمازنى والعقاد تجارب أدبية اتصلوا بها ومكنتهم من تمثل القديم وتقديم الجديد .

وفى الوقت نفسه استطاع بدر الدين أن يدرك حالة التذبذب التى يعيشها الفنان المصرى اليوم بين التراث وبين الأساليب الأوربية المعاصرة ، وأن يشير إلى طريق الخلاص من أجل تحقيق ذاتية الفنان المصرى المعاصر وتأكيد هويته ، حين ينبه إلى كنوز الفن الإفريقى التى هى أدنى إلى أيدينا من الغرب ، وكذلك حين يؤكد بأن الفنون المصرية القديمة لم تبح بعد بكل أسرارها ، ولم تستنفذ الطاقات التى يمكن استقطارهامنها ، فالفن القبطى يزخر بروائع لم تعرف ، كما أن عنصر التجريد الذى يسود الفنون الإسلامية يمثل اتجاهاً فريداً فى تخطى الحدث والعرض الزائل إلى الدائم والخالد ، وناقدنا يرى فى تراثنا مزيجاً من الخيال والحس الهندسى ، وهذا المزاج الفريد يستطيع أن يقدم للفنان المصرى المعاصر التائه بين الاتجاهات الغربية حلولاً لكثير من مشاكله فى الصياغة الفنية واشتقاق الأساليب . وهذا الصدق للتراث والعودة إلى المنابع هو خير معين فى رأى بدر الدين أبو غازى على تحديد موقف الحركة الفنية المصرية من التأثيرات الأجنبية الوافدة وإعادة تقييمها على ضوء جديد ، كما أنه سيفتح فى الوقت نفسه آفاقاً لا تحد للمعرفة الفنية وأساليب التعبير التشكيلية .

وعلى الرغم من العوائق التى واجهتها الحركة الفنية فى مصر منذ نشأتها وحتى اليوم ، فإن الكاتب يرى بأن الفنان المصرى المعاصر قد استطاع التخلص إلى حد كبير من التعليم الأكاديمى - وهو يقصد الاتجاه الواقعى والتأثرى - وأن يرتبط تراثه وأن يستخلص من هذا التراث القيم التى تصلح لتشكيل فن مصرى معاصر - وأن يمضى فى خط قومى ، كما استطاع أن يتماسك وسط موجة عاتية من التيارات الغربية الوافدة .

وكان بدر الدين يعتقد بأن أكثر الفنانين توفيقاً فى تجسيد ما ذهب إليه - بعد محمود مختار- هو المصور السكندرى محمود سعيد ، الذى اعتبره الرائد الحقيقى للتصوير المصرى المعاصر ، وحظى لديه بمكانة خاصة فأفرد له المقالات والدراسات العديدة ، مؤكداً فى أكثر من موضع بأنه يأتى فى طليعة القلة التى أرادت أن تحقق فكرة الشخصية القومية فى الفن مضموناً وصياغة ، كما كان يرى بأنه أول فنان مصرى يلتقى فنه بالخصائص الأصيلة التى انبعثت من تقاليد بلادنا ، ولقد حدا به هذا التقدير لفن محمود سعيد أن يصدر عنه كتاباً عام ١٩٦٠ ، ولا شك أن تجربة محمود سعيد قد قدمت لكاتبنا نموذجاً يشهد على أن تحقق الشخصية القومية فى الفن ممكن دون اللجوء إلى لوحات الأقدمين بطريقة مباشرة ، فهو لم يتجه إلى مبادىء فن التصوير عند المصريين القدماء ، أو التجريد الزخرفى عند الفنان المسلم ، وإنما قد عنى بالبعد الثالث وقواعد المنظور ، ومع هذا فقد قدم صورة قومية التعبير، أدرك أبعادها كاتبنا ، وكان قوامها العناية بإبراز الأحجام ، والطراز النحتى ، والمنطق المعمارى ، وذلك الإحساس الذى يجعل المشاهد والأشخاص ثابتة وكأنها تعيش حياة غير حاضرها ، وتلك كلها كانت الخيوط التى يلتقى فيها فن محمود سعيد بتراث بلاده ، وهى خصائص تؤكد مصريته رغم اختلاف الأسلوب والصياغة .

وبالإضافة إلى أن محمود سعيد كان من القلة النادرة التى قدمت بفنها تعبيراً شاملا عن بلادها حين أبدع صورة كاملة عن مصر كما أبدع جويا صورة كاملة لأسبانيا - فإن تجربته تقيم الدليل على أن قومية الفن لا تقف عند قوالب بعينها ، وأن أسلوب الشرق والغرب يمكن أن يلتقيا ، كما تقدم هذه التجربة فى رأى بدر الدين أيضا درساً عميقاً دلالته الأولى حاجة العقل المصرى والذوق المصرى إلى أن يتمثل كل الثقافات ويتأثر بها حتى يستطيع أن يحقق إضافة جديدة إلى الحضارة ، ودلالته الثانية قدرة الفكر المصرى على أن يعبر عن ذاته ويظل مصرياً دون أن ينشغل نفسه بقوالب وأنماط معينة « وإنما يكفيه أن يرسل نفسه عبر حضارات بلاده يعيش أعماقها ويدرك منطقها ليخرج من كل ذلك بلغة تلتقى لهجتها المحلية مع البناء العالمى والإنسانى معاً .

الفن والاقتباس

وعندما شهدت ساحة الفنون التشكيلية فى مصر إبّان الأربعينات موجات فنية تعتمد فى جدائتها على أسس فكرية وجمالية أوربية كالسيريالية والتجريدية ، كان من الطبيعى أن يتخذ بدر الدين أبو غازى حيالها موقفاً محافظاً وحذراً ، فلقد جاء تكوينه الفكرى خلال عصر ساده الاعتزاز بالروح القومية والشخصية المحلية ، ولقد دفع هذا الموقف المتحفظ كاتبنا إلى مطالبة الفنانين بمراجعة ما يأخذونه عن المدارس الأجنبية ، وأن يكونوا حذرين فى السعى وراء موجات المودات الوافدة ، ويهمنا أن نوضح موقف الكاتب الذى لم يكن نابعاً من اعتقاد بأن الفن له مواصفات محددة أو يتبع منهجاً بذاته ، فلقد سبق

الإشارة إلى رأيه فى ضرورة الانفتاح على العالم الخارجى وتفهم التيارات المعاصرة ، وإنما كان أساس مطالبته هو الصدق فى الأسلوب فلا يعتنق الفنان اتجاهاً غير نابع من ذاته ، أو يجرد ويحور لمجرد المسايرة للنزعات الحديثة : « فالأسلوب الفنى حين يصدر عن الفنان فإنه ينبض بالصدق ويشع بالحياة ، أما الأسلوب المنقول أو المقتبس فلا يحمل غير سمات التقليد السطحى ، ومن هنا يخرج العمل الفنى محملاً بأسباب فنائه » ويسوق الكاتب مثلا يوضح رأيه فى الاقتباس الفنى حين لا يجد فى الأسلوب التجريدى أية غضاضة فى بلد قدمت حضارته الإسلامية أروع الآثار القائمة على فكرة التجريد ، ولكنه رأى القصور فى نقل تجريدات فنان بعينه دون أن يعانى الفنان المقتبس تجربته الإبداعيةوالفكرية .

ويخطىء من يظن أن بدر الدين أبو غازى كان مناهضاً لفكرة التجديد فى الفن وعامل الابتكار فيه ، لأن الفن عنده كان كالحياة نفسها يخضع لحتمية التطور والتغيير ، غير أن التطور عنده لم يكن مجرد نقل وافتعال ، فهناك فرق واضح بين ضرورة التطوير التى تأتى من طبائع الأشياء ، وبين افتعال التطور عن طريق نقل أفكار الآخرين أو اقتباسها .

لهذا فقد آمن كاتبنا بأن الفكر الساذج الذى ينادى باللحاق بالغرب عن طريق المضى فى سبيله وتقليد نزعاته إنما يحرم الفن من أقدس خصائصه وأهم مقوماته ، فلكى يصل الفن المحلى إلى مصاف العالمية فإنه يجب أن يكون صادقاً ، راسخ القيم ، يستمد تطوره من الواقع المحلى ومن مثاليات المجتمع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التزام الفنان

ولقد كان لعمق ثقافة بدر الدين أبو غازى وسعة أفقه أثر واضح فى تكوين رأيه عن مبدأ التزام الفنان ، وكان مفهوم الالتزام محوراً لمناقشات ملتهبة فى الوسط الثقافى المصرى حين تصاعد المدّ الاشتراكى خلال الستينات ، وكان رأى بدر الدين تقدمياً ومتفتحاً عندما أدان التفسير الخاطىء للالتزام فى الفن عن طريق وضع مواصفات معينة لمضمون العمل الفنى ، وتقنين خاص لأشكاله كما كان ثاقب النظرة عندما لاحظ كيف خبت شرارة الإبداع والابتكار فى الأعمال الفنية عند العديد من المجتمعات التى تطبق النظام الاشتراكى ، والتى اختلط مفهوم العمل الفنى فيها بلافتات الدعاية والإعلام المباشر . وكان عماد رأى كاتبنا فى الالتزام هو الاحترام لكرامة الإنسان ، والتقديس لحرية التعبير الفنى ، فالفن عنده نشاط يستعصى على المواصفات والتقنين ، وقيمته الأساسية الكبرى تكمن فى مدى صدقه ، ووظيفته الهامة هى تعميق الحياة وصدق التعبير عنها ، لهذا فإنه يؤكد كثيراً على الصدق كمطلب أساسى ، فحين يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقه للمعانى الكامنة وراء الأحداث ، واستنباط الرموز الوجدانية التى تربطنا بها . لهذا فهو ينكر وضع قيود على مضمون العمل الفنى فى المجتمع الاشتراكى ، لأننا نبحث فى الفن عن شىء تقصر أدوات الحياة العادية عن أن تعبر عنه ، وينبغى أن يكون الفن تعميقاً للإحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

ويؤكد الكاتب أن هناك فرقاً بين الالتزام والإلزام فالالتزام ينبع من وجدان الفنان وصدقه لمجتمعه ، أما الإلزام فتقنين تفرضه السلطة على إبداع يستعصى على التقنين » .

أدب الفنون التشكيلية أو النقد الفنى

كان النقد التشكيلى عند بدر الدين أبو غازى نوعاً من الأدب ، فهو محاولة لتطويع الكلمة من أجل تفسير جوهر الأشكال . ولقد عكست أراؤه فى القضايا النقدية المختلفة نضجاً فكرياً ، ووعياً بخفايا هذا المجال الأدبى والفنى رغم قلة وندرة الدراسات التى تناولته . وأولى كاتبنا أهمية خاصة لمواصفات الناقد الفنى الذى رأى فيه وسيطاً وجدانيا يختصر الأبعاد ويقرب المسافات بين الفنان والمشاهد ، فهو يتحدث بلغته إلى طرفين أولهما الفنان المبدع لكى يحلل ويحدد موقعه فى إطار المسار الفنى والمذاهب المختلفة ، وثانيهما هو المشاهد أو المتلقى الذى يمهد له الطريق نحو بلوغ السحر الكامن فى العمل الفنى ، ويساعده على حسن تذوقه ، لهذا فالناقد يجب أن يتوفر فيه صفات عديدة أهمها الثقافة المتعمقة ، والاتصال الفكرى بالحضارات ، والإلمام بفلسفة كل عصر ، كما يقتضى أن تكون هذه الثقافة شاملة بحيث تلم بطرف من كل طرز الفنون على مر التاريخ الإنسانى ، وفى نفس الوقت فإنه يجب أن يكون للناقد ثقافة أدبية ، فهو يترجم الإحساس بالعمل الفنى التشكيلى والقيم الفنية التشكيلية إلى وسيط آخر أداته الكلمة ليضىء بواسطتها العمل الفنى ويفسره « وكم يستعصى التعبير عن الفن بالكلمات » .

وإعداد الناقد الفنى فى رأى كاتبنا ليس أمراً هيناً ، إذ أن الناقد الفنى هو مزاج من إعداد المؤرخ والأديب والفنان أيضاً .

كما أنه يضيف إلى مقومات شخصية الناقد القدرة على التوازن بين العقل والحس ، لكى يكون مؤهلاً للكشف عن القيم المختلفة فى العمل الفنى دونما شطط فى الحكم أو تسرع فيه . كما لا ينسى الكاتب أن يشير إلى ما ينبغى على الناقد أن يتحلى به من تحر للصدق فى الكلمة ، ومراجعة النفس قبل إصدار

الحكم فى قضايا الإبداع الفنى ، وأن يكون رائده دائماً الموضوعية والتجرد .

ورسالة الناقد عند بدر الدين أبو غازى لا تقل فى خطورتها ومدى أهميتها وضرورتها عن رسالة الفنان المبدع . ورغم تعدد النظريات النقدية واختلاف مناهجها فإن الكاتب يرى أن العمل الفنى ذاته يظل عندها جميعاً هو محور النقد ، واندماج الناقد فى العمل وتحليله إياه ، والسعى نحو اكتشاف سر جماله يبقى المطلب الأساسى عند جميع النقاد مهما تعددت واختلفت مدارسهم النقدية .

على أن بدر الدين كان يؤمن - كما أشرنا - بأنه إلى جانب العمل الفنى فإن هناك الفنان الذى أبدع العمل والظروف المحيطة به ، والتى يمكن لها أن تلقى الأضواء على تقييم فنه ، وتحديد موقعه من عالم الإبداع . وأضاف أيضاً إلى هذا العامل العنصر التاريخى للعمل الفنى ، والحكم عليه بوصفه نتاجاً لفترة تاريخية بعينها .

ولقد أكد كاتبنا مراراً بأنه لا يمكن خلق نهضة فنية إلا إذا واكبتها نهضة فى النقد ، « والفنان الكبير فى حاجة إلى الناقد الكبير ، وعيون المشاهدين فى حاجة إلى من يفتح لها الآفاق ويطلعها على الجوهر الإنسانى ، ومواطن الجمال فى آثار الفنون » . ومن هنا آمن بدر الدين بأن النقد الفنى أصبح مطلباً هاماً وقضية أساسية فى الحياة الثقافية فى مصر « فى الكلمة احياء لفنون الشكل ونشر لها ، ولكن من يرعى الكلمة لتقوم برسالتها فى التعريف بالفنون ؟ » وكان يعتقد بأنه إذا ما توفر المناخ المناسب فى مصر لنماء النقد الفنى وازدهاره ، فإنه ليس من المستبعد أن تصدر عن مصر وجهة نظر أصيلة وجديدة فى النقد الفنى عامة .

لقد أدى بدر الدين أبو غازى للحركة الفنية التشكيلية فى مصر دوراً بالغ الأهمية ، إذ كان عاملاً من عوامل اتزانها واستقرارها ، برؤيته الموضوعية وأسلوبه الرصين ، وحين رحل عنا فى سبتمبر ١٩٨٣ افتقدت ساحة النقد الفنى بغيابه نموذجاً للناقد الأمين المنزه عن الغرض .

إن كل ذلك يعمق لدينا الإحساس بالمرارة لغياب ناقدنا الكبير ، الذى كان طرازاً خاصاً من الكتاب ، فلم تكن الكتابة النقدية عنده عملاً يعتمد على التغطية الإخبارية للأحداث الجارية فقط ، وإنما امتلك القدرة على استنباط المدلولات منها ليخرج منها بأفكار ذات عمق وشمول ، كما كان منتمياً لذلك الطراز من الكتاب والفنانين العظام ، الذين لم تقتصر العملية الإبداعية عندهم على مجرد المهارة وامتلاك أدوات الحرفة ، وإنما امتد أفقهم الفكرى ليشمل حلماً قومياً يجسد روح البلاد ومنطق تطورها ، ويعكس قبساً من مثاليتها ، وملامح من اتزان شخصيتها الممتدة عبر الأزمان .

القاهرة : د. صبرى منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤلفات الناقد بدر الدين أبو غازى

كتاب	مختار حياته وفنه	١٩٤٩	مطبعة مصر
كتاب	مختار ونهضه مصر	١٩٥٠	
كتاب	محمود سعيد	١٩٦٠	مطبعة مصر
كتاب	المثال مختار	١٩٦٤	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	محمود سعيد	١٩٧٢	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	الفن فى عالمنا	١٩٧٣	دار المعارف بمصر
كتاب	جيل من الرواد	١٩٧٥	الهيئة المصرية للكتاب
كتاب	رمسيس يونان	١٩٧٨	الهيئة العامة للكتاب
كتاب	رواد الفن التشكيلى (بعد وفاته)	١٩٨٥	دار الهلال بمصر

الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنه من الواضح أنها مستمدة من مجموعة مماثلة وجدت مكتوبة بصفة أساسية على توابيت الدولة الوسطى وتسمى نصوص الأكفان التى استمدت أصلا من مجموعة التعاويذ التى وجدت مكتوبة على جدران الحجرات الداخلية فى بعض أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومن ثم فإن نصوص الأهرام ونصوص الأكفان وكتاب الموتى تؤلف معا مضمون أول نصوص الأدب الدينى المصرى القديم .

وكما نجد فى « الموسوعة الأثرية الموجزة » التى أشرف على تحريرها ليونارد كوتريل ، أن النص الذى كان سائدا فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة فى طيبة يحوى حوالى ١٩٠ تعويذة مختلفة ويشمل ترانيم لإله الشمس رع ولأوزيريس وأحاديث موجهة من آلهة مختلفة إلى المتوفى ، وتعاويذ سحرية مثل تلك التى تكتب على تماثيل الأوشابتى وعلى جعارين القلب . كما تحوى تعاويذ أخرى بعض الآيات التى تتلى لحماية المتوفى من الأخطار والمتاعب مثل الموت مرة ثانية . وتؤكد إحدى هذه التعاويذ أهمية تقديم قرابين جيدة لضمان الخير والرفاهية للمتوفى فى المستقبل ، إذ يمكن المتوفى بفضل هذه التعويذة أن يدخل إلى مكان الدفن وأن « يخرج منه وأن

دراسة

الأدباء فى العالم الآخر !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. نبيل راغب

على الرغم من أن الموت تجربة لم يعرفها أحد من الأدباء أو أحد من جمهورهم ، فإن الخيال الأدبى لم يقف عاجزا أمامه بل اقتحم أسواره محاولا الإطلال داخلها ببصيرة الفن بعد أن عجز الفنان عن استخدام بصره وعقله كما يفعل فى مظاهر الحياة التى يتخذ منها مضمونا لأعماله . وهكذا يطمح الأديب إلى احتواء الكون كله بعالميه : الأول والآخر . وقد بدأ هذا الطموح مبكرا لدرجة أننا نستطيع القول بأنه واكب الأدب الإنسانى منذ بداية تاريخه المسجل . ففى « كتاب الموتى » وهو العنوان الذى يطلق الآن بصفة عامة على كتاب دينى مصرى قديم على شكل لفافات من البردى مكتوب عليها مجموعة من التعاويذ السحرية أطلق عليها المصريون القدماء اسم « كتاب القدوم فى وقت النهار » وكان الغرض منه تسهيل مرور المتوفى إلى العالم الآخر وضمان راحته وهنائه هناك . ومع أن مجموعة التعاويذ التى كتبت على البردى لم يوجد ما يثبت وجودها قبل

يصل إلى مائدة القرابين ، وبلغت من أهمية هذه التعويذة أن أطلق اسمها على الكتاب بصفة عامة » .

على أن أمتع هذه التعاويذ هى تلك التعويذة التى تحوى الخطاب المعروف بالاعتراف الإنكارى ومحاسبة النفس فى الفصل ١٢٥ وإيحائه بالاعتقاد بمستوى معين لسلوك الإنسان وبالعقاب الإلهى . وهذا الفصل كما هو لدينا الآن يتألف من تعويذتين متماثلتين وفيه يعلن المتوفى لأوزوريس أنه لم يقترف بعض الأعمال الشريرة التى تتراوح مابين إنكار لجرائم شائعة مثل السرقة والقتل والزنى ، وبين ما يمكن أن يدعى نقضا للقوانين المصرية بصفة خاصة مثل تحريك أحجار الحدود والتعرض لتطبيق قوانين الرى ويختتم المتوفى بيانه هذا بتصريح يردده ثلاث مرات أنه « طاهر » .

وبعد أن يحصل المتوفى على إذن بالدخول إلى القاعة الكبرى

للحق المزدوج ـ وذلك بأن يتلو الأسماء السحرية لأجزاء الأبواب المؤدية إلى القاعة ـ يتكرر الاعتراف الإنكارى فى صيغ أطول ومختلفة بعض الشىء . أما فى هذه القاعة فيجلس على كل من الجانبين فى صفين متساويين اثنان وأربعون محكما . فيخاطب المتوفى كلا منهم باسمه ويعلن براءته من تهمة معينة ، ثم يتبع هذا منظر المحاكمة أمام أوزوريس ملك العالم السفلى ، وهو يجلس على عرشه وخلفه إيزيس ونفتيس ورفقة من آلهة هليوبوليس . وأمام أوزوريس يوجد الميزان تحت حراسة الإله أنوبيس ورأسه على شكل رأس ابن آوى ، وخلف أنوبيس يقف تحوت « رأسه على شكل رأس أبو منجل » كاتب الآلهة يكتب قرار المحكمة على ملف من البردى . ونرى فى المنظر أيضا الوحش المخيف أمنليت آكل الموتى ، وجزء منه على شكل تمساح ، وجزء على شكل أسد ، وجزء على شكل فرس البحر ، منتظرا قلب المتوفى إذا لم يتساو تماما فى الميزان مع ريشة العدل .

ويحتوى الفصل ١٢٥ من « كتاب الموتى » على بعض من أكبر وأحسن المواقف الدرامية ، وكلها تجسد المصير السعيد للشخص المثالى الذى سينال إنصاف الآلهة له على أساس أنه « صاحب الصوت الحق » فى العالم الآخر ، وعلى الرغم من أنه لم تظهر فى « كتاب الموت » صورة واضحة للحالة الحقيقية التى يتوقع المتوفى صاحب الصوت الحق « أن يتمتع بها » فإن أحد الاعتقادات المحببة لدى المصريين كان يقضى بدخول المتوفى مملكة أوزوريس حيث الأرض منبسطة تخترقها القنوات صورة لمصر نفسها . وثمة قطعة أرض يحصل عليها المتوفى فى « حقل الغاب » الذى يشار إليه أحيانا على أنه حقول الفردوس للمصرين حيث يمكن للمتوفى أن يحرث ويبذر ويحصد ويتكاثر برفقته عائلته وهذه الصورة هى صورة مثالية لمصر ، فالمتوفى يخدم أوزوريس كما كان فى حياته يخدم فرعون الحى .

وبعد هذه الريادة الأدبية لقدماء المصريين فى تصور العالم الآخر ، لم تنقطع رحلات الأدباء والشعراء لهذا العالم الغامض المثير المخيف الرهيب لكن أشهر محاولات سجلها تاريخ الأدب العالمى بعد « كتاب الموتى » تمثلت فى «أوديسا» هوميروس ، و« ضفادع » أريستوفانيس ، و« انيادة » فيرجيل و« تحولات » أوفيد أو ما يسمى بالميتامورفوز وحلم شيبو أكروبيوس ، وملحمة جلجا مش البابلية الشهيرة ، وقصة المعراج والرؤيا كما تصورها الأدباء والشعراء فى قصص المدينة الفاضلة وقصص الوردة وجنة الوردة ثم رسالة الغفران « لأبى العلاء المعرى » و« الكوميديا الإلهية » لدانتى وكلها حلقات فى سلسلة طويلة من رحلات الخيال إلى العالم الآخر تستمر حتى عصرنا الحالى حين كتب تورنتون وايلدر (١٨٩٧ - ١٩٧٦) مسرحيته الشهيرة « بلدتنا » عام ١٩٣٨ ، ومن المتوقع أنها سوف تستمر طالما كانت الرغبة تحترق داخل الإنسان لمعرفة ماذا سيكون مصيره الغامض بعد الموت .

فى « الأوديسا » مثلا زار أوديسيوس فى بعض مغامراته الكثيرة الشهيرة الجنة والجحيم . فقد تمثلت الجنة فى الفردوس الهومرى الذى عاش فيه أوديسيوس وملاحوه مع الساحرة كيركا ذات الجدائل الشقراء وجواريها،تلك الربة الرهيبة التى تتكلم لغة البشر كما يسميها هو ميروس فى « الأوديسا » عاش فيه عاما كاملا منذ أن بلغت سفينته السوداء شواطىء جزيرة أيايا الأسطورية حتى رحل عنها ليزور الجحيم .

ويقول لويس عوض فى دراسته « على هامش الغفران » إن هذا النعيم كان أشبه بالجحيم ، أو جحيم أشبه بالنعيم فهذه الجزيرة المسحورة هى فى حقيقتها جزيرة هلاك ، من وطىء شواطئها سحرته هذه الجميلة ذات الذوائب الشقراء بصوتها وخمرها وبعشبها السحرى فأحالته إلى خنزير إلا من أنقذه الرب هرميز رسول الآلهة إلى الناس كى تعيش بعد ذلك فى نعيم كامل . أما معالم هذا الفردوس الهومرى فحسية تتجسد الأرائك والموائد وأفخر الأطعمة والقطوف وكئوس الخمر والشهد والحور العذارى بنات الينابيع وبنات الأنهار المقدسة وبنات الغابات .

وكما تنبأت كيركا فقد كتب على أوديسيوس أن يقوم برحلة إلى دار هاديس وبرسينون الرهيبة ، حيث تسكن أرواح الموتى ، ليبحث فيها عن روح تيرسياس بن طيبة العراف الأعمى الذى لايزال يحتفظ بعقله فقد وهبته برسيفون الحكمة فى الموت ليكون وحده بين الموتى رب الفهم الثاقب ، أما بقية الأوراح فهى تموج كالظلال . وبعد أن يفرغ أوديسيوس من صلواته للموتى بدار الموتى عليه أن يضحى حملا أسود وشاة سوداء ووجهه متجه نحو شاطىء النهر وأن يدعو رفاقه إلى الصلاة لهاويس الجبار ولبرسيفونا الرهيبة شاهرا سيفه المسلول حتى لا تقترب أرواح الموتى من دم الضحية . وذلك قبل أن يأتيه تيرسياس ويدله على طريق العودة وينبئه بكل ما سيعترضه من أخطار.

وقد فسرت العصور الوسطى الأوربية لأكثر من ألف عام قصة ضلال أوديسيوس وغربته عن وطنه ايثاكا بين بحار عجيبة وجزر غريبة لاقى فيها أهوال التهلكة والغواية معا ، بأنها قصة غربة الإنسان عن الجنة الأولى بعد نفيه منها وبحثه الدائم الدائب عن جنة الميعاد . وما يتخلل حياته فيما بين الجنتين من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغامرات وغوايات وأهوال .

أما الشاعر الإغريقى التعليمى هسيود فقد ذكر فى ملحمته « الأيام والأعمال » تصوره عن مصير البشر فى الدار الأخرى . فقد قسم الخليقة الناطقة طبقا لمعتقدات اليونان فى زمانه إلى خمسة أجيال تعيش فى خمسة عصور الأول العصر الذهبى ثم الفضى والنحاسى ثم عصر الأبطال أو أنصاف الآلهة . ثم العصر الخامس الذى سماه العصر الحديدى الذى عاش فيه هسيود نحو القرن الثامن قبل الميلاد وقد أدخل هسيود النعيم كل من سبق الجيل الراهن من بنى الإنسان . أما جيل الشاعر نفسه فقد نقل ثوابه وعقابه بعد الموت من الأرض إلى السماء .

فى مسرحية « الضفادع » يعقد أريستوفانيس موازنة كوميدية بين الشعراء ، وخاصة بين قطبى المسرح اليونانى القديم اسخيلوس ويوربيديس . وتنهض فكرة المسرحية على أن ديونيزوس إله الخمر والدراما عند اليونان حين جاءه نبأ موت الشاعر التراجيدى يوربيديس حزن لموته حزنا شديدا حتى قرر أن يرحل إلى العالم الآخر ويعود بيوربيديس إلى عالم الأحياء . ولذلك تصور كوميديا « الضفادع » رحلة إلى الدار الأخرى ، حيث أرواح الموتى ، وهى تستخدم هذه الرحلة لنقد الأدب والأدباء . وعقد المقارنات بينهم ، والسخرية بهم ومناقشة أساليبهم ومحاسنهم وأخطائهم ومواضع القوة والضعف فيهم . ومن هنا كان النظر إلى كوميديا « الضفادع » بوصفها من أقدم نصوص النقد الأدبى .

وقد تصور أريستوفانيس العالم الآخر فى « الضفادع » على أنه يحتوى على جحيم وما يتبعه من صور التعذيب ، وعلى فردوس وما يتبعه من صور السعادة ، وفيه قضاة يحاسبون أرواح الموتى . وكان وصفه للنعيم قريبا جدا من وصف الجنة ، كما نعرفها نحن الموحدين ، كل ذلك فى زمن لم تتبلور فيه فكرة الفردوس بالمعنى المفهوم كما رأينا فى « كتاب الموتى » وملحمتى « الأوديسا » و« الأيام والأعمال » .

أما الشاعر اللاتينى فيرجيل فقد وصف فى ملحمته « الانيادة » زيارة بطلة انياس للعالم الآخر . وفى « الأكلوج الرابع » رؤيا قريبة جدا من رؤيا الجنة ، ونبوءة بمولد الطفل الإلهى الذى يبدأ بمولده عصر السعادة الدائمة ولكن زيارة انياس للعالم الآخر ، وحلم فيرجيل بالجنة أو بالعصر الذهبى ليسا غير أصداء قوية جميلة لصوت هوميروس والأقدمين . وهو فى هذا يشبه معظم شعراء اللاتينية الذين وقعوا صرعى لسحر شعراء الإغريقية فقلدوهم .

ينطبق المنهج نفسه على الشاعر اللاتينى أوفيد صاحب « الميتامورفوز » أى « التحولات » أو « التشكلات » فقد كانت زيارته للجنة والجحيم تقليدا لمن سبقوه ، ذلك أنه فى الحقيقة نظم تاريخا أسطوريا للكون والخليقة أوضح فيه كيف خرجت الأشياء من الأشياء وكيف تحولت الأشياء إلى أشياء مستمدا هذا التاريخ الأسطورى من معتقدات قدماء اليونان والرومان ومن أدبهم . ومع هذا يقول لويس عوض فى « على هامش الغفران » .

« ورغم هذا فقد كان لفرجيل أوفيد أثر بالغ فى تفكير المثقفين الأوربيين طوال العصور الوسطى زهاء ألف وأربعمائه سنة ، ولا سيما تفكيرهم الدينى ، الرسمى وغير الرسمى معا ، فقد قرأ العالم المسيحى ، فى آثار فرجيل وأوفيد معانى تتفق مع عقيدته المسيحية بمثل ما فعل « بأوديسا » هوميروس واعتبر كلا من هذين الشاعرين ترجمان الوثنيات الأولى من يونانية ورومانية لدى العالم المسيحى ، وعده حكيمها الجامع لحكمتها ورموزها الروحية . فاكتفت أوربا الوسيطة بقراءتهما وتفسيرهما عن قراءة آداب اليونان والرومان فيما خلا النذر اليسير . وقد يسر تحول فرجيل وأوفيد اللاتينيين إلى قنطرة تصل ما بين الوثنية اليونانية وأوروبا الغربية فى العصر الوسيط ما كان من قطيعة بين بيزنطة وروما طوال العصور الوسطى ، وما نجم عن ذلك من ذبول للغة اليونانية فى العالم اللاتينى ، حتى تجدد اهتمامه بها بفضل تأثير الحضارة العربية أولا ونتيجة لسقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣ من ناحية أخرى » .

أما أبو العلاء المعرى فقد كتب « رسالة الغفران » نحو عام ١٠٣٢ وكانت بمثابة رد على خطاب بعث به إليه على بن القارح كما يقال . وخير تلخيص « لرسالة الغفران » نجده فى كتاب طه حسين « تجديد ذكرى أبى العلاء . فعندما ختم ابن القارح رسالته إلى المعرى بذكر خوفه من الجحيم وناره الآكلة ، تخيل أبو العلاء فى « رسالة الغفران رحلة ابن القارح فى العالم الآخر إلى الجنة . قال :

« قام هذا الرجل من قبره يوم البعث فلبث فى الموقف أمدا طويلا ، حتى أعياه الحر والظمأ وهو واثق بدخول الجنة لأن معه صك التوبة فلم يفهم معنى هذا الانتظار ففكر فى أن يخدع سدنة الجنة بما كان يخدع به الناس فى الدنيا من الشعر ، فأنشأ القصائد الطوال فى مدح رضوان ، وأنشده إياها فلم يفهم منها شيئا لأنه لا يتكلم العربية . فلما عى على ابن القارح بأمره سأله ما بالك لم تحفل بقصائدى وقد كان يحفل بها ملوك الدنيا ؟ ثم كانت بينهما محاورة آيست على بن القارح من رضوان ، فانتقل إلى سادن نبهه إلى أن يتشفع بالنبى فى أمره ، فاجتهد حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصل إلى حمزة فتوسل به إلى على . وأنه لقى طريقه إلى على وقد كلفه أن يطهر كتاب توبته ، وإنه لفى ذلك ، وإذا شيخه أبو على الفارسى قد ضاق ذرعا بطائفة من شعراء البادية يخاصمونه فيما تأول من كلامهم فنسى التوبة وأمر الشفاعة ، وذهب إلى أستاذه فذاد عنه أولئك الأعراب ثم رجع إلى على وقد فقد كتاب التوبة . ولكن عليا قد هون عليه الأمر وطلب منه شاهدا على التوبة فاستشهد بقاض من قضاة حلب وقبل على شهادته . ولكن سقاه من الحوض وأيأسه من دخول الجنة قبل الحساب فلم ير إلا الحيلة . فذهب إلى شباب بنى هاشم فقال : لقد ألفت فى الدنيا كتبا كثيرة كنت أبدؤها وأختمها بالصلاة على النبى ، فحقت لى بذلك عليكم حرمة ولى إليكم حاجة . قالوا : وما هى ؟ قال : إذا خرجت أمكم الزهراء من الجنة لزيارة أبيها فتوسلوا بها إليه فى أن يأذن بدخولى الجنة فقبلوا منه : ثم نادى مناد : يا أهل الموقف غضوا أبصاركم حتى تمر الزهراء ومرت فاطمة فسلمت على أبنائها ، ورغبوا إليها فى أمر صاحبهم فقبلت . وأشارت إليه أن يتبعها فتعلق بركاب ابراهيم بن النبى ولم تكن خيلهم تمشى على الأرض لكثرة الزحام ، إنما كانت تطير فى الهواء .

وصلوا إلى النبى وشفع فيه ، وعاد مع فاطمة وإخوتها ليدخل الجنة ، فلما بلغ الصراط لم يستطع أن يتقدم عليه قيد أصبع ، فبعثت إليه الزهراء جارية تعينه . فأخذت الجارية كلما أسندته من ناحية مال من الأخرى ، حتى أعياه ذلك وأعياها فقال لها : يا هذه إن أردت سلامتى فاستعملى معى قول القائل فى الدار العاجلة :

ست إن أعياك أمرى
فاحملينى زقفونة

« فقالت ومازقفونة ؟ قال : أن يطرح الإنسان يديه على كتفى الآخر . ويمسك بيديه ويحمله ويطنه إلى ظهره ، أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب :

صلحت حالتى إلى الخلف حتى صرت
أمشى إلى الورا زقفونة

« فقالت ما سمعت بزقفونة ولا الجحجلول ولا كفر طاب إلا الساعة فتحمله وتجوز كالبرق الخاطف فلما جاز قالت الزهراء عليها السلام : قد وهبنا لك هذه الجارية فخذها كى تخدمك فى الجنان فلما صار إلى باب الجنة قال له رضوان . هل معك جواز ؟ فقال : لا . فقال : لا سبيل للدخول إلا به فعيى بالأمر . وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف ، فقال : أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليها جوازا فقال : لا أخرج شيئا من الجنة إلا بإذن من العلى الأعلى (تقدس وتبارك) فلما ضجر بالنازلة قال : إنا لله وإنا إليه راجعون . لو أن للأمير ابن المرجى خازنا مثلك لما وصلت أنا ولا غيرى إلى درهم من خزانته والتفت ابراهيم (صلى الله عليه) فرآه وقد تخلف عنه فرجع إليه فجذبه جذبة حصله بها فى الجنة » .

أما « الكوميديا الإلهية » فقد قسمها دانتى إلى ثلاثة أقسام ، قام فى القسم الأول بزيارة الجحيم وفى الثانى : المطهر وفى الثالث : الفردوس . هذا هو الهيكل العام لزيارة دانتى للعالم الآخر . وقد كان دليل دانتى فى الجحيم هو الشاعر فيرجيل ، أما دليله فى الفردوس فهو بياتريس حبيبة دانتى التى اتخذ منها رمزا للتأمل فى الإلهيات أو للمعرفة اللدنية . وفى رؤيا الفردوس رأى دانتى قبة السماء وهى بيضاء ورأى فيها « سراج العالم » أى الشمس تسطع على العالمين ، ورأى بياتريس دليلته ، تلتفت إلى الجانب الأيسر وتحدق فى الشمس وكأنها نسر لا يخاف الضياء . وحدق هو فى بياتريس مثلما حدقت هى فى الشمس . ولطول التحديق فى ضياء بياتريس سقطت عن دانتى طبيعته البشرية وتحول إلى جوهر بغير ناسوت . وكما نزل دانتى تسع طبقات من هاوية الجحيم حتى بلغ قاع جهنم فى مركز الأرض حيث رأى إبليس مغروسا كالتنين الهائل ، كذلك صعد على المعراج تسع سموات . حتى بلغ « الامبريوم » أو سماء العنبر التى تقع فيها السماء البلورية حيث « المحرك الأول » كما يقول دانتى .

وعندما بلغ عصر افنهضة قمته مع الاكتشافات العلمية والتكنولوجية سادت النزعات الإنسانية المادية على الاتجاهات الميتافيزيقية الروحانية ، ولذلك قلت زيارات الأدباء والشعراء إلى العالم الآخر . لكن بحث الفكر الإنسانى عن الغفران والخلاص لم يتوقف بدليل أن أديبا أمريكيا معاصرا مثل ثورنتون وايلدر قد عبر عن هذه القضية فى مسرحيته « بلدتنا » ١٩٣٨ ففى الفصل الثالث الذى عنوانه « الموت » والذى تدور أحداثه فى مقابر المدينة ، نرى الذين ماتوا ودفنوا بالفعل وهم جالسون على أرائك ! ثم يطلب المخرج من الجمهور أن يحاول تذكر ما عرفه من أمر هؤلاء من قبل ، عندئذ يبدو فى الأفق شىء ، هو ذلك الشىء الأزلى والأبدى الخالد . إنه الكائن الإنسانى الذى تجرد أخيرا من كل اهتمامات الدنيا بعد أن فارقها . لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعد هؤلاء القوم يهتمون بملذات الحياة ، بل أصبح كل همهم انتظار حلول الأبدية وترقبها بشغف بالغ ، ثم نرى جنازة تسير وتقترب حيث نلمح إميلى ـ بطلة المسرحية ـ وهى تصحب الموتى وتنضم إليهم ، فنعرف أنها ماتت وهى تلد وتعلن عن رغبتها وأملها فى العودة مرة أخرى إلى الحياة الدنيا ، على حين ينصحها الموتى بألا تفعل . ومع ذلك تعود إلى عام عيد ميلادها الثامن عشر بعد أن تضرب بنصيحة الموتى عرض الحائط . لكنها تعض بنان الندم وتحزن حزنا شديدا بعودتها إلى دنيا الأحياء التى تدرك أخيرا مدى ما تزخر به من ضلال وغى ، ومدى ما يقاسيه البشر من آلام ومخاوف وصراعات تتمثل فى زيارة جورج لقبرها حيث يرتمى عليه متوجعا فى لوعة وحيرة : فتأسف له أشد الأسف لأنه لا يفهم ، مثله فى ذلك مثل الأحياء الذين لا يدركون ما يستمتع به الموتى من سعادة وراحة وطمأنينة فى دار الخلود .

وهكذا لم يتوقف الأدباء والشعراء على مر العصور من محاولة الإطلال بعين البصيرة والخيال على ما يدور فى العالم الآخر . فإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة فى هذه الحياة ، وفى الوقت نفسه يشكل اللغز الذى يستعصى على كل فهم بشرى ، فمن الطبيعى أن يسعى الأدب بأدواته الفنية التى تتعامل مع العقل والوجدان والخيال كى يتقرب من أفضل حل محتمل لهذا اللغز الأزلى . وإذا كان الله قد منح الإنسان القدرة على التخيل ، فمن حق الإنسان أن يستخدم هذه القدرة فى فهم الكون الذى يعيش فيه ويتحكم فى مصيره ، وإذا كان الخيال هو المادة الخام التى يستقى منها الأدب أشكاله ومضامينه فلابد أن تشكل نظرة الإنسان إلى العالم الآخر إحدى مضامينه الرئيسية .

القاهرة : د. نبيل راغب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● في ذكرى الكاتب الراحل ضياء الشرقاوى

دراسة

الحديقة..

المحاولة الأولى لضياء الشرقاوى مع الرواية

محمد السيد عيد

عرف الأدب الشرقى منذ عهد بعيد شكلاً أدبياً من أشكال الحكى يعتمد على مجموعة من الحكايات المنفصلة المتصلة بمعنى أن كل حكاية تتمتع فى ذاتها بالاستقلال بحيث يمكن أن تنزع من السياق العام لتكون كياناً مستقلاً ، إلا أنها رَغْمَ هَذَا تُمثل جزءا من سياق عام لعمل فنى أكثر شمولاً .

ومن الأمثلة الواضحة على هذه الطريقة من طرق البناء الفنى : كليلة ودمنة ، وألف ليله وليلة . ففى كل عمل من هذين العملين نجد عدداً هائلاً من الحكايات ، يربط بينها شيئان : راو يروى العمل كله (رباط خارجى) وموضوع متصل داخل كل أجزاء العمل الفنى (رباط داخلى) . وعن طريق هذين الرباطين استطاع هذان الأثران الأدبيان أن يحققا التوازن بين استقلال الأجزاء واتصالها .

ولأن هذين العملين العظيمين (كليلة ودمنة ـ ألف ليلة) أثرا فى الغرب تأثيراً كبيراً فقد جاءت بعض الآثار الأدبية الكبرى ، فى التراث القصصى الأوروبى المبكر ، معتمدة على نفس طريقة البناء ، ولعل أشهر هذه الآثار : الديكاميرون لبوكاشيو (القرن ١٤) وحكايات كانتر برى لتشوسر .

لكن هذا الشكل الشرقى بدأ فى الانحسار مع ظهور القصة بمفهومها الحديث، إذ تزاوجت القصة فى ظل هذا المفهوم بالشكل الأرسطى الذى يحتم وجود فعل تام (له بداية ووسط ونهاية) ويؤكد على ضرورة الصراع الذى يولد العقدة والحل ، ويربط هذا كله بالشخصيات التى تنمو خلال الفعل ، وبالزمن الذى لا يمكن لفعل أن يتم دونه .

ورغم أن الشكل الأرسطى ساد الرواية بصورة طاغية لفترة طويلة ، ولازال مؤثراً للآن ، إلا أن الخروج عليه بدأ فى وقت مبكر ، وأخذ أشكالاً عدة من بينها شكل الرواية التى تعتمد على مجموعة من القصص القصيرة المنفصلة المتصلة . وكان من رواد هذا الاتجاه : جوجول فى «أمسيات قرب قرية ديكانكا» وفوكنر فى «بطل لا يقهر» وجون شتاينبك فى «هضبة تورتيلا» و «كانارى رو» و «جنة السماء» .

تتكون رواية « الحديقة » من ثلاث قصص هى :

- الحديقة
- عيون الغابة
- و . . الصمت

فى القصة الأولى «الحديقة» نرى شيخاً عنيداً قرر أن يزرع حديقة أجداده التى أجدبها الإهمال ، وأذبل أشجارها ، وكلّس أرضها ، وجعلها خراباً .

وقف الناس أمام رغبة الشيخ وشروعه فى الإصلاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفعلى ، شبه المستحيل ، مشدوهين . وصفوه بالجنون ، لكن هذا كله لم يثنه ، وواصل طريقه الملىء بالشوك والصعاب لإحياء حديقته .

راح الرجل الهرم يعمل ليل نهار ، أصر على تحقيق هدفه رغم أنف الطبيعة المعاكسة ، لم توقفه الرياح التى أعادت الرمال المرفوعة من الأرض إليها ، ولم يكسر عزمه علمه بأن الأرض تحتاج لسنوات من الغسيل كى تثمر ، ووقف مع ابنيه يقاوم كل الظروف من أجل فرض إرادته عليها .

سقط الابن الأول فلم يتراجع الرجل ، وقع الإبن الثانى فى الساقية ولم يعثر أحد على جثته إلا بعد أن تحول لهيكل عظمى ، ومع ذلك مضى الشيخ فى طريقه ، تزوج رغم سنه الكبير وأنجب من يرث الأرض بعده ، ويحمل حلمه ويواصل المسير .

هذا هو الجزء الأول من روايتنا ، سبق نشره فى مجموعة «سقوط رجل جاد» عام ١٩٦٧ ، كقصة قصيرة مستقلة بذاتها . وموضوعه كما هو واضح بسيط ، يؤكد على عنصر الإرادة الإنسانية فى مواجهة الطبيعة . وقد سبق أن عالجه كتاب آخرون ، لعل أهمهم كان هيمنجواى فى «العجوز والبحر» أما الشكل فيحتاج لوقفه . .

إننا فى هذا الجزء أمام حدث متكامل ، له بدايته ووسطه ونهايته وله وحدته الزمنية ، وله شخصياته الحيه . .

وتجتذب شخصية البطل «الشيخ» فى هذا الجزء انتباهنا رغم أنها لا تستمر بعد ذلك ــ إلا من خلال حديث الآخرين ــ ، ولعل السِّر فى هذا هو ما فيها من خيال حالم ، وإصرار عنيد ، يبلغان حد الأسطورة .

ويعتمد هذا الجزء اعتماداً أساسياً على السرد ، فالقصة تروى من الألف للياء على لسان أحد الفلاحين ، فى نفس واحد ، دون توقف ، لكن السرد هنا ليس هو أجود ما عند ضياء ، فالراوى يتحدث بأسلوب أعلى من مستواه، ويلقى الحكم بشكل متواصل .

وهذه أمثلة للحديث بأسلوب أعلى من مستوى المتحدث ، يقول الراوى وهو فلاح عادى عن العجوز وابنيه :

● «صارت دقات فؤوسهم فى الليل والنهار أغنية عذاب طويلة ، أغنية شجن تنشدها قريتنا فى تواصل حزين» .

فهل هذا الأسلوب القائم على الصور الشعرية «أغنية عذاب» و «أغنية شجن» و «تواصل حزين» هل هذا الأسلوب يناسب فلاحاً ؟

وفى موضع آخر يصف هذا الراوى البسيط الفتاة التى يحبها الابن ، فيقول :

● «أما حديقتها فكانت مملوءة بالأيام الميتة الغائرة فى الماضى وفى الحاضر ولا أمل فى أن تورق يوماً ما» .

ويصف العجوز قائلاً :

● «كان مثل جذر ميت متجمد لا تؤثر فيه فؤوس الأيام» .

هل مثل هذه الجمل يمكن أن تقال على لسان فلاح ؟

*

ومن أمثلة الحكم التى وردت فى القصة ، ما يلى :

● «لكم تميط المصادفة عن حقائق غريبة ؟» .

● «لا أدرى أى طبيعة غامضة ولا تفسير لها تلك التى تكمن فى أعماقنا وتقيم مملكتها وعالمها وقوانينها الخاصة فى أجسادنا» .

● «لكم ندفع آلاماً ودموعاً لمسائل ليست هى مسائلنا ولقضايا ليست هى قضايانا ، ولكننا نرتبط بها بروابط خفية وثيقة ؟» .

*

خلاصة القول : إن هذا الجزء يدل على مرحلة أولى من مراحل ضياء الشرقاوى الفنية التى تجاوزها بعد ذلك ، كما سنرى .

*

فى القصة الثانية «عيون الغابة» نصحب أبطالاً آخرين وندخل معهم تجربة أخرى . . البطلان هنا شاب وفتاة فى مرحلة الخطوبة . . يذهب الشاب (ابن أخت وارث الحديقة) لبيت خطيبته أثناء تغيبها فى عملها ، يدخل حجرتها ، يعبث بأشيائها ، وعند مجىء الخطيبة تكتشف عبثه ، تشعر أنه كان يعبث بملابسها الداخلية ، تتضايق ، وعندما تحاول ترتيب أشيائها يسقط خطاب غرامى قديم من أحد الكتب فتتصور أنه قرأه .

يدعو الشاب خطيبته لزيارة خاله فى قريته التى تبعد عنهم مسافة ثلث ساعة بالسيارة ، وبعد محاولات لإثنائه عن الذهاب تضطر لأن ترافقه ، إلا أنها تظل طوال الرحلة تتخيل أنه يدبر مؤامرة لانتزاع اعتراف منها بعلاقتها القديمة ويدور صراع داخلى فى نفسها ، يتتبعه ضياء خطوة فخطوة .

بعد مدة من الزمن يصل الركب إلى القرية ، يقطع الطريق إلى بيت الخال ، ثم إلى الحديقة فى جو مخيف ، مصحوب برعب حقيقى ، مفرداته ، الحية التى تأكل بيض الحمام فى الأبراج ، القبر الموجود فى الحديقة ، (الذى يحوى بين جنباته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفات أحد أحفاد مؤسس الحديقة) ، الفئران ، الغربان ، الذئاب ، الساقية التى مات فيها أحد أبناء مؤسس الحديقة ، وغيرها .

وتتماسك الفتاة رغم صراعها المكتوم ، إلى أن يعودا للبيت ،وعند خروج الخطيب تضع له الخطاب فى جيبه كأنها تقول له : إن ماضى ملكى وحدى .

*

والحديقة فى هذا الجزء لم تعد تمثل الطبيعة التى يصارعها الإنسان ، بل أصبحت مجرد مكان للحدث ، أما فكرة هذا الجزء فتختلف تماماً عن فكرة الجزء الأول ، إذ أنها تدور حول السؤال التالى : هل ماضى الفتاة قبل الزواج ملكها وحدها أم ملك الزوج أيضاً ؟

والحدث هنا متكامل تماماً ، بحيث أنه لو نزعت القصة من الإطار الروائى لأمكننا أن نتعامل معها كقصة قصيرة عادية . .

والشخصيات الفاعلة هنا جميعها لم نرها فى الجزء الأول . .

ونستطيع أن نتبين فى هذا الجزء من الرواية بعض ملامح قديمة رأيناها من قبل عند ضياء الشرقاوى فى مجموعتيه : «سقوط رجل جاد» و «رحلة فى قطار كل يوم» . فإذا كانت هذه القصة التى تمثل الجزء الثانى من هذه الرواية تقوم على أساس تصوير خطيب وخطيبة بينهما اختلاف فى الطباع يذهبان فى نزهة فتحدث أثناء النزهة أشياء تكشف عن طبائعهما ، فإن القصة القصيرة «سقوط رجل جاد» تستعمل نفس الحيلة ، وإن كانت النهاية مختلفة فى القصتين .

أما طابع العلاقات الذى يقوم على الصراع غير المكشوف فنجده فى أكثر من قصة من قصص المجموعات المبكرة لعل أبرزها قصة : الغريم .

ومن سمات هذا الجزء أن الحوار بدأ يبرز ، فلا تكاد تخلو منه صفحة واحدة ، وإذا بدأ فهو يطول ، وقد يصل إلى صفحة كاملة ، أما طابعه فهو السرعة والحده ، وهذا المقتطف الذى يدور بين الفتاة وخطيبها نموذج طيب لذلك :

« - سنسافر بعد الغذاء
- إلى أين ؟
- نزور خالى
- خالك ؟
- نعم .
سقطنا فى الصمت ، ثم قلت : إنى متعبة .
- بلدته ليست بعيدة . . ثلث ساعة بالعربة» .

وهكذا يمضى الحوار ،ويتراجع السرد .

والسرد هنا لا يسير بالسرعة المألوفة فى كثير من القصص الحديثة التى تجعلنا نلهث وراءها ، بل يمضى ببطء شديد ، يدور حول نفسه مرات ومرات ، ويحاول أن يرسم جواً باعثاً على الفزع :

ولعل المقتطف التالى يبرز هذا الجو :

«وألقت بنا العربة الكئيبة على شاطىء ترعة راكدة . ورأيت كلباً ميتاً يلتصق بحافة الترعة . وبيوت القرية تتوارى عن بعد .

وانزلقنا فى طريق ملتوية وسط المزارع والشمس تنزلق بخفة وسط سحابات بيضاء . وضاقت الطريق فسار خلفى ، وعلقت قطع من الطين بمقدم حذائى . كانت الأشجار تطل علينا بكآبة وفى صمت ، كان لائذاً بالصمت العميق» .

فى هذه الفقرة القصيرة نجد : العربة الكئيبة ، الترعة الراكدة ، الكلب الميت ، الطريق الملتوية الضيقة ، قطع الطين ، الأشجار الكئيبة الصامتة . . ولا شك أن هذه الأشياء المخيفة جميعاً تكشف لدى البطلة إحساسها بالكآبة والصراع الخفى فى نفسها ضد خطيبها . ولا شك أيضاً أن تراكمها خلال العمل يخلق جواً خاصاً يعطى للأحداث طابعها المميز .

*

هذا هو الجزء الثانى من روايتنا ، حين نقارنه بالجزء الأول منها نتبين بسهولة إلى أى حد يختلف كل من الجزءين عن الآخر من ناحية الفكرة والأدوات الفنية التى يعتمد عليها .

*

فى الجزء الثالث من روايتنا نلتقى بآخر قصص الرواية : «الصوت» ، وفيها نجد الحديقة قد آلت لرجل أغلب الظن أنه ابن مؤسس الحديقة . ونقول «أغلب الظن» دون قطع لأن الزمن الخارجى لا يساعدنا على تحديد التسلسل التاريخى للأحداث بشكل حاسم .

ويتزوج الوريث من امرأة يتفق معها على أن يكون مهرها شجر التفاح الذى يزرعه فى قلب الحديقة ، قلبها نفسه . وتمر الأعوام ، وتوشك الحديقة على الإثمار ، فيحاول الرجل أن يشترى أشجار التفاح كى يدفع مهر زوجته ، إلا أن «إحدى العرافات تخبره أن الأرض لن تثمر إلا بعد ثلاثة أصياف أخرى ، وبعد أن يرويها الدم .

يعتقد الرجل أن الدم هو دم ولده ، فيحاول جاهداً أن يجنبه هذا المصير ويهدد الحديقة رجال أعراب لا يعرف الرجل لهم

أصلاً ، وذئب جبان يقرر الرجل مواجهته وقتله إلا أنه لا يمكنه من نفسه .

يذهب الرجل إلى المدينة ، يقضى فيها ليلة كاملة ، يشترى أشجار التفاح بعد لأى ، يعود إلى قريته ، ينام فى العراء انتظارا للذئب ، يأتيه الذئب على غرة ، يصيبه فى يده ، يصر على المقاومة ، يتربص له فى مكان آخر رغم الإصابة ، يصرعه الذئب ، تشرب الأرض دمه وتتحقق النبوءة ، وتنتهى القصة .

*

هكذا يعود ضياء إلى موضوعه الأصلى (الصراع ضد الطبيعة) لكنه يعود هذه المرة أخصب خيالاً ، وأكثر شاعرية ويثرى معزوفته بدفاع هذا الجيل عن الحديقة ، الأمل ، مجهود الإنسان وعمله الشاق ، ضد الأخطار المحيطة بها حتى الموت .

والسمة الرئيسية للحدث هنا هى «الأسطورية» ، وقد أسهم فى تجسيد هذه السمة ما يأتى :

- نبوءة العجوز بإراقة الدم كى تثمر الحديقة .
- الحلم بأن يُزرع التفاح فى قلب الحديقة ، والتفاح هنا هو المهر ، وهو الشجر الذى يحصل عليه الرجل بشق الأنفس ، وينتظر العام حتى يوافق صاحب المشتل على أن يبيعه له .
- جو الغموض الذى لايحيط بمجىء البدو وعورانهم حول الحديقة .
- الصراع مع قوى الطبيعة (الأرض ، والذئب) وتصوير هذه الطبيعة على أنها حية وصاحبة إرادة .

كل هذا أسهم فى إضفاء الطابع الأسطورى على العمل ، والحقيقة أن هذا الطابع بدأ مع القصة الأولى ، ووضح من خلال التحدى بين الرجل العجوز والأرض ، إلا أنه لم يكن بهذا العمق .

لكن المشكلة فى الحدث فى هذا الجزء أنه ينوء ببعض الزيادات غير الهامة ، وأوضح هذه الزيادات القسم العاشر من هذا الجزء ، الذى يروى فيه الكاتب بطريقة الاسترجاع العديد من التفاصيل الخاصة بماضى البطل مع أصدقائه ومغامراته الشبابية ، التى عرفنا معظمها من قبل ، ولا تفيدنا الأشياء التى لم نعرفها فى بلورة الشخصية أو إثراء الحدث .

*

ويلجأ ضياء فى تقديم الحدث إلى أساليب متنوعة ، منها أسلوب المونتاج السينمائى ، بمعنى أنه يعرض علينا الحدث فى أكثر من مكان فى نفس الوقت ،كما يفعل كتاب «تيار الوعى» ويبدو أنه كان يتعمد أن يحير القارىء ، لذا لم يستخدم أية فواصل تشير لانتقال الحديث من شخصية إلى أخرى ، مما سبب غموضاً إلى حد ما فى هذا الجزء .

يلجأ ضياء أيضاً لأسلوب الاسترجاع كما أشرنا ، ولأسلوب مناجاة النفس ، وإلى السرد العادى على لسانه كمؤلف واسع المعرفة ، كما يطعم هذا كله باستخدام الحوار ، ولعل من المناسب تقديم نموذج من الرواية لإيضاح هذا التنوع فى الأساليب . . ولنأخذ ـ عشوائياً ـ هذا المقطع الخاص بالزوجة أثناء رحلة الزوج لإحضار أشجار التفاح :

«كان الليل يوغل ، والصمت يلف القرية ، والأنوار البعيدة تنطفىء واحدة بعد أخرى . . ولا يبقى سوى ضوء النجوم البارد ، والسماء زرقاء مجلوة . والهلال الصغير راقد خلف البيت يمسح رؤوس الأشجار بشعاعاته الرطبة . ظل ساكنا تحتويه بذراعيها وأذناها تترقبان صوتاً عند أعلى الطريق . فى طرف القرية فرقعة العجلات وصهيل الحصان . أحست بالغثيان فدارت رأسها .

«سوف تغمره السعادة حينما أقول له . لن أقول له شيئاً حتى يزرع آخر شجرة تفاح . وحينذاك أهمس فى أذنه» .

كانت نوبة الغثيان حادة . جاءت مفاجئة . إنها تعرفها . أخذت تقاوم إحساسها بالاختناق وظنت أنه سيفقد انقطع غطيطه . دوى عواء الذئب مرة ثانية . عواء حاد كالسكين كأنه يعوى تحت النافذة ، كان واضحاً تقلب زوجها واستيقظ وسألها :

- هل سمعت صوت العواء ؟

همهمت :- لقد سمعته مرة من قبل .

. . . . . الخ» .

فى هذا المقطع الطويل إلى حد ما نجد مثالاً على تنوع الأساليب ، ولو أنه لا يظهر واضحاً إلا داخل السياق العام ، لذا سنحاول أن نلقى عليه بعض الضوء . .

فى البداية يتحدث المؤلف بلسانه لتقديم الحدث ، ثم يتحول لأسلوب مناجاة الذات فى الجملة التى بين القوسين التى تبدأ بـ «سوف تغمره السعادة» ليبرز ما يدور فى داخل السيدة وهى تنتظر زوجها . وبعد هذه المناجاة يبدأ فى استرجاع أول مرة سمع فيها الزوج والزوجة عواء الذئب ، وخلال هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسترجاع نجد الحوار . . . أى أننا نجد فى هذه الفقرة القصيرة أربعة أساليب مختلفة . وفى رأيى أن كل هذا التنوع فى الأساليب ليعد دليلاً أكيداً على تطور ضياء الشرقاوى فنياً بالنسبة لمرحلته الأولى التى كتب فيها الجزء الأول من هذه الرواية .

ونجح ضياء الشرقاوى فى تقديم شخصياته ، وإضفاء الطابع الأسطورى عليها ، خاصة : الرجل «صاحب الحديقة» والعرافة من بين الشخصيات البشرية ، والأرض والذئب من الكائنات غير العاقلة التى أضفى عليها الطابع الإنسانى وجعلها طرفاً فى الصراع .

ولنأخذ مدخل القصة كنموذج على قدرة الكاتب على تقديم شخصياته وإضفاء الطابع الأسطورى عليها منذ الوهلة الأولى يقول :

«لم يرها وهى تنفذ من باب الحديقة ، ولكنه فوجىء بها واقفة أمامه ، مسح حبيبات العرق من فوق جبهته ، وأحس برعشة صغيرة تنبض تحت قدميه ، كانت امرأة عجوزاً ، اختلجت شفتاها ورأى فجوة عميقة مظلمة . نبضت حبيبات الرمل تحت قدميه وسرت دفقة حارة فى جسده .

- من أين أتيت يا أمى ؟

حدقت فيه لحظة ، ثم جلست فوق الأرض ، قالت :

- من بلاد الله يا ولدى .

ران الصمت عميقاً ، كانت أصابعه لا تزال ممسكة بالفأس ، ابتسم ووضع الفأس جانباً . قالت :

الأرض ساخنة يا ولدى .

انفجر يضحك ، قال وهو ينحنى فوق الأرض ويملأ كفه بالتراب الساخن :

- إنها تلد ، هذه الأرض تلد .

. . . . . .

كان كل شىء من حولهما ساكناً صامتاً . . نثرت حفنة التراب فوق الأشجار الصغيرة القريبة منهما .

- إننى أرى الطالع يا ولدى .

رأى الفجوة العميقة المظلمة من بين شفتيها مرة ثانية وظلت يده قابضة على الفأس ، ملأ كفه بحفنة من التراب وتركها تتسرب من بين أصابعه .

قال : لم تثمر الحديقة بعد يا أمى .

- إننى أرى الأشجار مازالت صغيرة .

قال ضاحكاً : سأعطيك بعض ثمارها حينما تكبر الأشجار .

- ثمارها بعيدة يا ولدى .

- ألن تعودى ثانية ؟

- بلاد الله واسعة يا ولدى . . ربما عدت وربما لم أعد ، فالطالع يقودنى إلى القرى» .

فى هذا المدخل نرى طريقة دخول العجوز الغريبة ، ونرى لمحة ممتازة تعمق إحساسنا بطابعها ، تتمثل فى فمها العميق المظلم ، كما نشعر خلال حديثها عن قراءة الطالع ، والطالع الذى يقودها ، بأن هذه المرأة ليست امرأة عادية ونشم على الفور رائحة الأسطورة .

أيضاً يتجسد الطابع الأسطورى للأرض خلال وصفها بأنها تلد ، ووصف ملمسها بأنه ساخن كأنه ملمس لحم إنسانى . .

هكذا نجح ضياء فى تقديم هاتين الشخصيتين ، وهكذا سار فى روايته ليجسد لنا شخصياته ذات الطابع المتميز .

*

بعد هذه الجولة مع قصص الرواية واحدة بعد أخرى ، آن لنا نقف وقفة أخيرة لنتحدث عن الرواية ككل .

أول ما نلاحظه على الرواية بترتيب أجزائها الحالى : أنها تحتاج لأن يكون الجزء الثالث مكان الجزء الثانى ، نظراً لوحدة الجو ، والهدف العام بين الجزء الأول والثالث . ولأن التسلسل المنطقى للحدث يستوجب أن نبدأ بالمؤسس الذى يحلم بإعادة مجد الحديقة وزراعة أشجار التفاح ، ونثنى بالرجل الذى يأتى فعلاً بأشجار التفاح ويروى الحديقة بدمه ، ثم ننتهى بهذا الجزء الذى نرى فيه الحديقة مكتملة مثمرة .

الملاحظة الثانية هنا أن الزمن لا يسير بالتوازى مثلما يفعل شتاينبك مثلا فى روايته « جنة السماء » ، بل يسير بشكل طولى بحيث يكمل كل فصل التسلسل الزمنى لما قبله ، مما يذكرنا برواية «جسر على نهر درينا» للكاتب اليوغوسلافى إيفو أندريتش ، حيث نجد نفس التكنيك فى الكتابة عن الجسر . لكن يعيب هذا التسلسل الطولى فى روايتنا عدم ترتيب أجزاء الرواية بشكل منطقى مقنع .

الملاحظة الثالثة : إن طريقة المعالجة تختلف فى كل جزء عن الآخر ، مما أفقد الرواية وحدة الأسلوب ، وقد أسهم تفاوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستوى الفنى بين الأجزاء فى إحساسنابأن الرواية لم تكتب مرة واحدة ، وإنما على فترات متقطعة بينها فجوات زمنية طويلة ، نضـــج خلالها الكاتب فنياً بشكل لافت للنظر .

نلاحظ بعد هذا أن الرواية ــ كبقية جنسها ــ لا تربـطها عقدة واحدة تلتقى فيها الخيوط وتتشابك لتنتهى بالحل مع نهاية الرواية . وليس فيها شخصيات ممتدة ، أو فعل متصل . . إنها عزف جديد على أوتار التجديد الروائى .

القاهرة : محمد السيد عيد

ص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة للصغار والكبار

نصار عبد الله

إهداء : إلى الصغار الذين نعقد عليهم كل الآمال
وإلى الكبار الذين لم نفقد فيهم بعد كل الآمال

التيس والمرآة

يوما ما
وقف التيس يحدّق فى المرآه
فرأى التيس يحدق فى المرآه
هزّ التيس الرأسَ . . ،
فهز التيس الرأس !
ظن التيس بأن التيس الآخر يتحدّاه
ثار وهبّ وسبّ أباهُ . . .
فثار التيس وهبّ وسبّ أباه
نطح التيس التيس
فانخلع القرن وشُج الرأس

وقف التيس يحدّق فى اللاشىء
فرأى . . . لا شىء !
تمتم لا بأس!
قد فرّ التيس الرعديد أمام التيس الصنديد
لا بأس
حتى لو خلع القرن وشج الرأس

ياكلَّ تيوس العصر
هذا ثمن النصر!

نصار عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمسية الشتاء البهيج

حسن فتح الباب

أسافر فى خَلَجات العيون المُضيفاتِ
فى رَفَّة الطير تحت الغمام وهمس البحيراتِ
فى خُصَل الشمس منسدلاتٍ سنابلَ
شَعْر الصَّبايا جداولَ
فى ضَحِكاتِ الطفولةِ ، ترنيمة النَّاى فى المُنْحَنَى
وفى لُغَةِ الكائناتِ الخَفِيَّةِ
فى ضجَّة العِشْقِ بين الميادين والشرفات
وبين الحدائقِ والنهرِ
فى المُدُن الحالماتِ الرَّخِيَّة فى الليلِ
طفلاً يعيدُ بناءَ قصيدتِهِ فوقَ بحرِ الرِّمالِ :
هنا مقطعٌ يتقاطر بعد البداية ، لا مقطعُ للختام
هنا قبضةٌ من حصًى
حفنةٌ من قواقعَ ، عشبٍ ، مياهٍ
لَعلِّىَ أجْمَعُ هذا الشتاتَ البهيجَ

فترتسم الصورةُ الغائمهْ
أُنسِّق إكليلَ زهرٍ لِيرتدَّ لى وردةً واحدهْ
وأخشى عليكِ رذاذَ المرايا
فأنفى الشوائبَ عنها بأهدابِ جفنى
وأحياكِ حتى أعانقَ وَهْمى وحُلْمى
وأسترجع الطفلَ والأغنيهْ

أُشَكِّل من مفرداتِ الشتاتِ الجميلِ
إطارا لصورتِك النائيهْ
وأرسم عينيك تبتسمانِ
عناقيدَ شَعرِك أغفتْ على كتفىَّ
يديكِ تَلُفَّان وجهى تُضيئانِ روحى
وبين ذراعىَّ تنمو براعمُ غصنكِ
أرسم رقصتَكِ الحانيهْ
عبيرُك فى غَبَشِ الأمسياتِ ، ابتهالا
لعينيكِ والفجرِ ، رِعشتَكِ المشرئبَّةَ
عند اندلاعِ السُّهاد ، وتنهيدةَ الضوءِ ،
هذا السناء الندىّ المثيرُ
أُوشِّيه فى الصورة المشتهاةِ
أُراعيه حتى الشعاع الأخير

تَموج التماثيلُ بالفتنةِ النائمهْ
وترتجفُ الأعمدهْ
فأَعْبر هُوَّتنا المستباحةَ بالأمكنهْ
لِتنكسرَ الأزمنهْ
وتنفجرَ اللحظةُ الخامدهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنداحُ أجراسُ هذى الفضاءاتِ
أَذْكُرُ صمتَكِ بين زهورِ الأصيلِ
وبينَ رحيلِ العصافيرِ للضفَّةِ الثانيهْ
وفتنتِكِ الشاجيهْ
يعود بيَ الزمنُ المستحيلُ
فأستعجلُ العودةَ المستبدَّةَ
والنظرةَ الهائمهْ

يقودُ خطانا الحنينُ إلينا ، إلى المهدِ ،
بَرْدُ المقاهى على « المُتَوسِّطِ » ،
عُرْىُ المياهِ التى راودتنا
ورائحةُ البحرِ خلف الملاهى النَّشاوىَ
بعطرِ بناتِ الشمالِ
عيونُ المها والرّصافةُ والجسرُ تمضى
وتصخبُ ريحُ الشمالِ
ويُفْتَح بابٌ لقلبى على موجِ بحرِ الشمالِ
ويمتزجانِ فتصغى مدينته للخُطى الراقصاتِ
على وقْعِ ماضٍ بعيدٍ
تَجَسَّدَ حُوريَّةً تحتوينى بنيرانِ « دانتى »
فأحنو عليها « بغُفرانِ شيخِ المعَرَّةِ »
أقرأُ فيها تواريخَ كلِّ الحضاراتِ
أسمعُ رجْعَ قيودى ، حنينى إلى الجاهِليَّةِ
حين يحارُ الجوابُ ، وحين تُغاضِبُنى بالعتابِ
وأُنْكِرُ فيها التحدِّى ، فترتدُّ دامعةً فوق خدى
وتقهرُنى بالبكاء
فأكتمُ عنها ارتيابى ، وأُخفى دَمى وانتمائى
وأرتدُّ مزدرداً كبريائى

يُكَلِّلنا مِهْرجانُ الضياءِ ، صواريخُ « يوليو »
فأرْوِى لها عيدَنا ، ثورةَ الكادحين
فتهتفُ : أنت أنا ثورةٌ
أَستفيقُ إلى لغةِ العشقِ لامْرَأَةٍ
عُمِّدت بمياهِ الضفافِ الطليقةِ

جُمِّع فيها شتاتُ النساءِ الحبيباتِ ، ثارت
تساوتْ مع التَّاجِ والصَّولجانِ العثيقينِ
أَشْرُدُ حتى تطوّقنى بذراعَىْ حنانٍ
لأنسى اغترابى
تُقَبِّلنى فى الطريقِ فأخجلُ ، تُنكر وَهْمى وهَمّى
وتَخجلُ منى ، تعاتبنى بانقطاعِ الحوارِ
تعودُ معابثةً كتفىَّ بخدينِ يستضحكانِ
وتَلْثُمُ أنفى بأُنمُلِ أُمٍّ تُناغِى
وتَحنانِ عاشقةٍ لا تُدارى ، لأُلْقِى قِناعى
مُساوِمةً مقلتىَّ بعينين تنتميانِ
إلى الجبلِ الأخضرِ المتوارى
وراءَ الرَّخامِ المُغنىِّ المُنَدَّى بدمعِ الغمامِ
أسائلُها عن غزالاتِ « رُومَا »
ومِنْ أينَ جاءتْ بهذى النِّبالِ التى أمطَرتْنِى
سُروراً شجيّاً ، سِياجاً من النورِ
بُرْءًا أماناً لقلبى ، من النَّارِ بَرْداً سلاماً لروحى
وأرختْ علىَّ ستاراً خفيًا
عن المَرَحِ الوثنىِّ المُقدسِ بين التماثيلِ
حولَ معابدِ « روما » النوافيرِ
شَدْوِ المغنِّين تحت حريرِ جداولِها
عن هُيامِ الحمامِ الذى لم يُطوَّقْ بأحضانِها
يملأُ الرَّحبَ حُبّاً يُغنِّى ويلتقطُ الحَبَّ
أسأل عنها مغانِى صِباها ، هَواها
تُجيبُ بسحرٍ من « المجدليَّةِ » تسْكُبُنى قطراتٍ
من التُّرَعِ الشاحباتِ على النِّيلِ روَّت جذورى
ومِنْ « حارَةِ المجدلىِّ » فَتَحْتُ جفونى عليها شربتُ
ظمئتُ وأحببتُ فيها نميْتُ نعيم شَقائِى إليها
وأُعلِنُ رفضى فتنأى لتدنُو
وتملؤُنى بالأمانِى الحرارِ وشمسِ البحار
وتقهرُنى بالغناء

تشابَهَ دمعٌ وشَدْوٌ ، وألمحُ ــ كانت تُغَنِّى ــ
وميضَ شعاعٍ جديدٍ وراءَ العُيونِ
يَفرُّ من النيلِ ــ تختلطُ الأمسياتُ الليالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على النهرِ والبحرِ ـ مُنطلقاً فى المَدَى المُترامى الشعاعُ
أقولُ هو الشوقُ للنبعِ
هذا نداءُ رياحِ الشمالِ إليها
وتُمْسِكُنى فجأةً تتشبَّثُ بى كالطريدِ
أُراعُ لماراعَها ، أتحوَّل عنها إليها

وأَذْكُر أنَّ الرحيلَ قريبٌ فأحنُو عليها

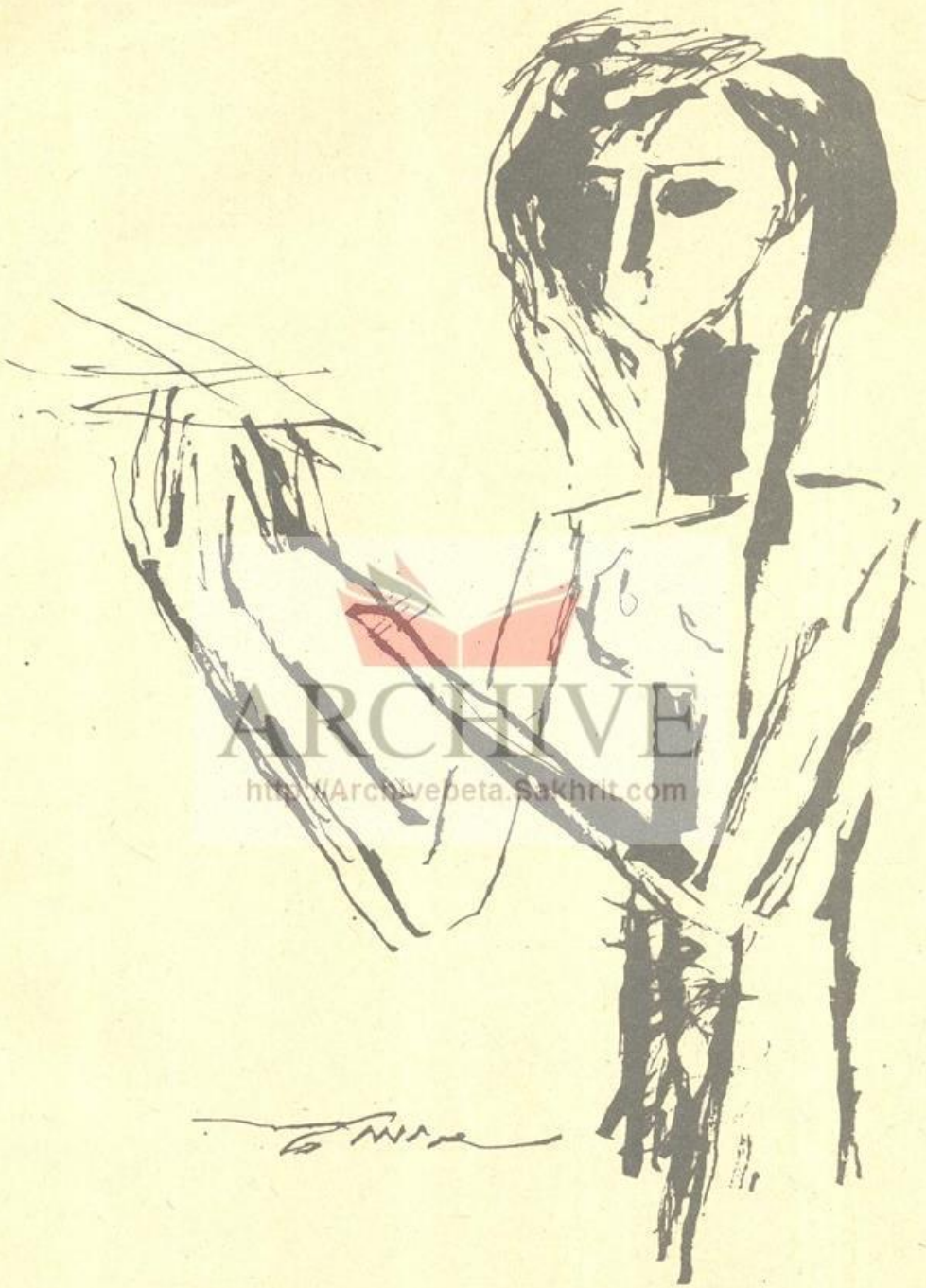
تطِلُّ ، تُناشِدُنى مَوْعداً فى الغَمامِ
على كوخها بالشمالِ ، تُنادى : « تعالَ تعال
سأسقيكَ ماءَ الهَوى صافياً كنسيمِ الجبالِ
كقَطْرِ الندى فى جفونِ زهورى
كطَعْمِ الرَّحيقِ المعتَّقِ فى قَبْوِنا كاعتناقِ غريبَيْنِ
تغفُو على وجنتىَّ وتصحُو على قُبُلاتى
وعيناىَ تحتَضِنانِكَ
تَنْشِقُ عطرَ المروجِ على شَفتىَّ
وتكتبُ أَحْلى القصائدِ تَحْمِى حياتَكَ أفديكَ
لا غيمَ إلا جناحُ السمواتِ رَكْبِ العصافيرِ
لا ظلَّ إلا السُّرور
وأمنحُ خادمتى عطلةً ، جئتَ عيدا لنا ،
طِفْلة فى إهابِ القَرَنْفُلِ تلهُو ، لها حُبُّها وفتاها
ولى أنتَ ، لى وحدَنا ، سوفَ أَطْهو
أهنَّىء ما تَشتهى أيُّها العربىُّ ! »
وتَبْسِم من خِيفَةٍ أَنْ أُغاضِبَ ،
تمتدُّ رحلةُ إسْرائنا طائرينِ
من القمحِ حتى الكرومِ ، من الموجِ حتى النجومِ
وحينَ تضلُّ المدائنُ عنا تغيبُ كنائسها والمآذنُ
تنجو الرهائنُ من كَهْفِها تَنجَلِى الغمراتُ
ويسقُط عنَّا الغبارُ ووهْمُ جبابرةٍ بائسينَ
فنحلُمُ أنَّا عَشيقانِ من أعْصُرٍ لم يَحِنْ حِينُها بعدُ
أمكنةٍ لم تَكُنْ ، أنَّنا ثورةٌ فى الزَّمانِ االعقيمِ
لِضمِّ الشَّتاتِ ، لِيلتقىَ الإخوةُ الأشقياءُ
لنحمىَ قلبَ المدينة من بُغضها والجنونِ
نضيقُ فنعلم أنَّا نثورُ علينا ، على أُمِّنا
أو نفارقُها بالدموعِ وبالجسدينِ استبدَّا وأنَّا الضَّحايا
وتبكينَ أو تضحكينَ فنفزَعُ للحبِّ

نُفْرِغُ فى النارِ أحزانَنا والخطَايا
ويعلو ستارَ الحبيبةِ ضوءُ نهارٍ جديدٍ
فتشرقُ عينا غزالةِ « رُوما » وبسمةُ طفلٍ وليدٍ
وتَحْمِلُ لى وَرْدَتَيْنِ وتُفَّاحتين
وقَهْوتَنا بين كأسَىْ حَليب
ترانِى فى غَفْوَةِ الحُلْمِ مازلتُ
يُوقِظُنى همسُها والعبيرِ ، حوارُ يديْها :
لكَ الأمرُ لكنما الجوّ هذى الصبيحةَ صَحْوُ
وكَرْمَتنا فى انتظارِ خطانا إليها لنشربَ بين يديها
نبيذاً قطفناهُ منها ، وشعرَكَ والحبُّ والذكرياتِ على النِّيلِ
تَمرَحُ حين أُلبِّى الدعاءَ وتهتفُ : « كنتَ نؤومَ الضُّحى
قد تغيَّرتَ بى ، كم أُحِبُّكَ حين تعاتبُ حين تداعبُ
ها أنتَ لى ، ونثرثرُ حتى اشتعالِ الأصيلِ
عن النهرِ والبحرِ يعتنقانِ ، عنِ الأعْيُنِ السُّودِ
والياسمينِ وسحرِ الموجاتِ تحتَ المعابرِ
والخُطُواتِ النشَاوى الأغانِى ، وسَهْرَتِنا فى ضِياء القمرْ

وتأوِى الطيورُ لأعشاشِهِنَّ ، تَحُطُّ الفَراشاتُ
يُولَدُ برقٌ جديدٌ
ونخرجُ من مَطرَيْنِ ومن مِعْطَفَيْنِ
ونَدْخلُ فى موجةٍ واحدهْ
تضىءُ شموسُ البلادِ البعيدةِ
تُدْنِى أغانِى المَوانِى السعيدةِ
دمْعاً لِذِكْرَى غدٍ لا يَحِين
وشَمْعاً لِيَبْقَى الحنين
ويخضلُّ طيفُ الشَّتات
إذا جادنى الغَيْثُ بالذِّكْرَيات

ويأتى خريفُ الحديقةِ ، مازِلْتِ مُفْعَمةً بالرَّحيق
وسحرِ الحياةِ : الرُّؤى والحقيقهْ
فأنسى سقوطَ المدائنِ قبلَ السُّقوطِ
وقُبَّرةً صَدَحَتْ بنعيبِ الغُراب
أنين الضَّحايا ، سُعارَ الثعالِب بعد الحريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأَنْسَى ارتطامَ الحَجَرْ
بقلبى الغَرير الغَريق
وأفعى تُراوِدنا بالبريق
ويبقى لِيَ الفجرُ مشتعلاً بالنَّدَى والشُّروق
وليلُ الشَّجَى والنَّوَى يَنْتَحِرْ

أُجَمِّع هذا الشتات
وأَمزِجُ ألوانَه فى إناءٍ حريرٍ حَجَرْ
لأُسْكِتَ ريحَ الضَّجَرْ
أُقَارِبُ ما بين نَجْمى وشمسِكِ عند مغيبِ القَمرْ

لِتَبْسِمَ لى الصورةُ النائيهْ
ويبقى لىَ الظِّلُّ والموجُ مُصْطَبِغاً بالوَداع
ومِضْ النوارس خلفَ الشراع
وزِينتكِ التى اغْرَوْرَقتْ بالسَّهَرْ
لَيالِيَ حانَ السَّفَرْ

وتبقى العيونُ المضيفةُ طيفَ ربيعٍ مقيم
ورَسْماً لِدُنْيا شَتَاتٍ بَهيج
تَشَكَّلَ أُغْنِيَةً فى السَّحَرْ
وأُمْسِيَةً من دموعِ الشَّجَرْ
ومِنْدِيلَ حُبٍّ قَدِيم

حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو البحر عشق وموت

عبد المنعم عواد يوسف

١ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
وبينهما أنتَ ، لا أنت حيٌّ ولا أنت ميْتٌ ،
لأنّك بالبحرِ تحيا ، وفى العشقِ تحيا ،
فتحيا غراماً ، وتفنى هياماً ،
ويُسلمك العشقُ للبحر دوماً ،
ليلفظك الموتُ للشط حيّاً ،
فتسقطَ فى جبِّ جنيةِ البرِّ ، أى امتحانٍ ؟
فهل أنتَ تنجو من الموتِ فى حضنِ جنية البحرِ ،
حتى تموت على صدر جنية البرِّ ؟ ،
هذا اختبارٌ عجيبٌ تواجهُه اليومَ ياسندباد .

٢ -

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
وتقسم لوعدتَ للبرِّ يوماً ستُقلع عن عشقك البحرَ ،
حتى إذا ما استقرّ المقامُ ،
وأضجرك العيشُ بالبرِّ ،
نفس الأحاديثِ ، نفس الرؤى ،
شدّك العشقُ للبحرِ ،
عُدتَ إلى حضنه عاشقاً ، أثقلته التباريحُ ،
علّقت نفسك فوق صوارى السفائنِ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرسلت طرفك ، فى روعةِ الحلمِ ،
هذا قضاؤك ، هذا اختيارك ،
رحلة عمرك بين المماتِ ، وبين المعاد .

- ٣

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
ولا شىءَ بينهما غيرُ همسِ الجوارى بأخبية الجزرِ ،
المستحمّةِ بالصمتِ ليلاً ،
وبالوهج المستبدِّ نهاراً ،
وغير الصدى العذب للوشوشاتِ التى ردّدتها الطيور الصغارُ ،
وغير الصدى الجهْم للزمجراتِ التى كَوَمَتْها بأقبية الأفقِ ،
بعضُ النسورِ التى هيجّتها لُغَى شهوةٍ لا تُطاقُ ،
فراحت تصفّق ما بين ريحٍ وعصفٍ ، وأنت هو النسرُ ،
فافردْ جناحيك ، حلّقْ بعيداً ، لتجتاز ما يستردُ وما لا يرادْ .

- ٤

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،
عشقناه حتى تسرّبَ فى عمق أغوارنا ،
صار مستخفيا فى النخاع ،
ويفجؤنا وجهُه فى ليالى الصفاءِ
وقد ضمّنا مجلس الأصدقاءِ ،
وحينا ونحن نذوب بأحضانِ جاريةٍ لا تقاومُ ،
يُشعرنا أننا فى المكان الذى لم يكن ليكونَ ،
لوانّا له مخلصون العهودَ ،
يحاصرنا وجْهُه ، فنهبُّ نودّعِ أحبابنا ،
نكتم الرغبةَ المستبدّةَ فى أنْ نظلَّ ،
نسارع ، نبدؤ ها رحلةً فى المجاهلِ ،
تدفعنا رغبةٌ لا تقاومُ ،
يدفعنا العشقُ للموت ، يرفعنا الموتُ للعشقِ
ما بين موتٍ وعشقٍ ،
وما بين عشقٍ وموتٍ ،
تثور المواجدُ ، تبقى لتفنى ، وتفنى لتبقى ،
فأى مصير يخبّئه البحرُ ياسندباد .

- ٥

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلا مستقرٌ ، ولا مهدَ لِي ،
مهدِيَ الموجُ ، والعاصفاتُ الدثارُ ،
فياموجةً حرّةً لا تزال تصاحبنى أينما كنتُ ،
أنت الشهادةُ لى أننى العاشقُ الخالصُ العشقِ ،
أنت النبوءةُ لى أننى ذات يومٍ أموتُ على صدره ،
إيه يا صدرها ، صدرِ محبوبتى ، أنتما توأمانِ ،
فلا خير إنْ متُّ يوماً على صدره ،
أو على صدركِ البضِّ معشوقتى أغمض العينَ ،
ما أنتِ والبحر إلا الملاذُ ،
ألوذُ إليه فأحسبُ أنى إليكِ ألوذُ ،
ألوذُ إليكِ فأشعر أنى به لائذٌ ،
أنتِ والبحرُ عشقى وموتى ،
ومن يحذقُ العشقَ والموتَ كالسندبادْ .

دبى : عبد المنعم عواد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيني وبينك سُنبلة

عزت الطيري

(مدخل)

القصيدة غارقة فى النعاسِ
فلا توقظوها
دعوها تداعب أوجاعها ،
وتجمع ما قد تساقط من حُلمها
وتمسح عن وجنتيها
غبار التعبْ
القصيدةُ مسكونة بالغضبْ

- ١ -

فى كل صبح
أحتسى شاى الظهيرةِ ،
ثم أقتسم الرغيف معى
وأبتدئ الحوارْ
- صباح الخير يا وجهى
- صباح الخير يا وجهكْ !
ثم تلبسنى الملابسُ ،
يرتدينى الحزنُ ،
أمضى ،
أقتفى أثرَ النهارْ
أرتمى فى ظل صفصاف عجوزٍ
ثم تكتبنى القصيدة
ثم أبدأ فى الشجارْ . . .

- ٢ -

بينى وبينك فاصله
بينى وبينك غيمة تاهتْ ،
فأخطأت الطريقَ القافله
بينى وبينك كل هاتيك الخرائط ،
والخرائط باطله
بينى وبينك حلمُ صيّادٍ عجوز ،
هزّهُ الشوق إلى هزّ الشباكْ
بينى وبينك ألف نافذةٍ
تداعبها الرياح لكى أراكَ
فلا أراكْ
بينى وبينك نخلةٌ
رضعت حليب الغيم
فاهتزتْ
وفاضتْ بالرطبْ
فاغمز رماحكَ يستعر
هذا الصخب
بينى وبينك جمرةٌ . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيني وبينك سنبله
أواه يا وجعى المضاع
ويا ضياع الأسئلة ! !
(مخرج)
من أين أدخل فى القصيدة ؟

من أين يبتدئ الشجن ؟
كل البلاد بعيدةٌ
والخيل أرهقها الزمن
كل النوافذ موصدات
والطيور بلا وطن ! !

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الملعب الدائرى

محمود ممتاز الهوارى

كل شىء على ساحة الملعب . .
راقص كالكرة
العيون تحاور . .
تخفق فى ملعب الجفن
تضحك خلف الشباك
وقد تتوعدُ . .
ترفع أهدابها . . منذرة
الرؤوس . . تدورُ
الخصور . . تروغُ
الجماهيرُ . .
أعْيُنها لاهثاتٌ
وأنفاسها راكضاتٌ
لتلحق بالكرة الطائرة

فريق يقاتل توأمه . .
منذ بضع سنين
ويدفع أبناءه للتسلّلِ . .
أو للهجوم
ولن يحرز الكأس أى من اللاعبين . .
ولن تقبل اللحظة الظافرة

فريق يصدِّر حشدا . .
من الأنجم الإنتحارية الغادرة

فريق يحطم أعمدة النور
يلطم وجه الحكم
ويلقى النداءات كى تتفجر بالدم . .
خلف قواريره الشاغرة

فريق يداس . . ويرْفع كفّيهِ . .
يستمطر اللعنات على من ظلمْ
ويسحب أقدامه الخائرة

فريق يُحصِّنْ مرماه ضد القذائف بالصَّدر
يكسر موج العدوِّ . .
على صخر أرواحه الطاهرة

ورغم التضاحك . .
فى ساحة الملعب الدائرىِّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم الضجيج
تحلق عيناه فوق المحيط . .
وترتدّ عبر الخليج
ويُغمض . .
وهو يواجه أسئلة حائرة :
إذا كان كل الذى حولنا
فراغا . . وهوا . .
بحفل بهيج
لماذا إذن طائر الحزن
يَنْبشُ فى الصدر
ينقر فى حبة العين . .
كالقُبَّرة !!

ملّوى : محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عسل ذائب فى حليب دفء

بهاء چاهين

سائران بلا غاية يمشيان
فى طريق من الزُّرقة الشاحبه
تلبسين قميصاً من الزرقة الشاحبه
وعيونك سرٌّ من الزرقة الشاحبه
والسماء مع البحر . . كونٌ من الزرقة الشاحبه
لقميصكِ رائحة البحر . . رائحة الذكريات
وعيونك أحلام صيف مضى
وصدى أغنياتٍ قديمه

جادك الغيث إذا الغيث همى
ياطريق البحر بالإسكندرية

غنوةٌ هَدَرَ البحرُ ذات مساء بها . .
ذات صيفْ :

أنت نافذتى
وسمائى
تُرجعين الصدى لندائى
تمنحين انبساط المدى لحذائى
تمنحين قميصىَ رائحة العشبِ . .
من نشوة الحب بين زهور السُّحُبْ

نتأمل سِرْب الأرانب ، نقطف زهرهْ
ونشمّ رحيق المطر
تشربُ البيوت القديمة من سفحها المكتئبْ
حين نحضنها ،
حين نلمس شيب التجاعيدِ . .
نلثم آثار سوط الزمن

تختفى
وتعود البيوت صبيَّه
البيوت الشقية بيضاءَ من غير سوء تعود
وتعود لها الشمس دافئةً وشجيّة

كل ما فاتنى من شجن
كل عصفورة أيقظتنى
كل أغنية كنت أسمعها فى الصِّبا
فيفور غنائى
كل نافذة ذوبتْ نورها فى دمائى
كل نجمٍ هوى فى السَّحَر
كل طفلٍ تطلع مندهشاً للقمر
وأشار بإصبعه . . ثم قال :
قمر !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لم يكن يُحسن النطق . . لكنه ذات صيفْ
فى صباه المدمِّر أدمن وجه القمر
وارتمى عارياً تحت نور القمر
فى سرير من الرمل والماء..سكرانَ حتى الغياب
والزجاجة فارغةٌ . .
والحبيبة نائمةٌ . والوجود سراب
تتسرّب من ساعة الرمل خمس سنين
وهُما نائمان
والزجاجة مملوءة بشعاع القمر
ثم جاء شتاءٌ
زَبَدُ البحر يعصف . . يصفع وجه القمر
هبط القمر المتشبث بالغيم يرتاح فى حضنها
من دهور السَّفَر
والذى شرب الثُّلثين . . وألقى الزجاجةَ . .
طوَّحها ثم غابْ . .
نائمٌ وحدهُ . . فى السحاب ! ـ
كل هذا يعود !

إنها الوردة ذات الأجنحه
ذات صبح غائم . . ذات شتاءْ
خطفت منى مفاتيح السماء
هجرتنى بين هذى الأضرحة

عشت ما عشت أزور الورد فى كل خميله
باحثاً فى الورد عن رَفّة تلك الأجنحه
كل ورده
تجرح الكف وتمضى
دون أن تُرجع لى
ذلك الشىء الذى يُرعشُ أوراقاً بليله
ليطيرّ .

إنها الوردة ذات الأجنحه
حين حطت فوق شباكى ابتَسَمْتْ
نقّرتْ فوق زجاج بلّهُ طَلُّ الندى
بالمفاتيح التى ضاعت من الطفل نزيل الأضرحه

ذات صبح ضائع . . ذات شتاء
ها هى الآن تعود
ها هوالشباك يهتزّ لدقات السماء .

إنها الوردة ذات الألف وجه
ألف وجه ذابل يسقط من ذاكرتى
ثم لا يبقى سوى وجهكِ أنت
أنتِ . .
يافاتحة الدنيا الجميله .

أيها الموت لا تقترب
إنها تستعد لإطعام طفل برىء
عسلاً ذائباً فى حليب دفىء

صورة فى إطارْ
لوليد يضمّ إلى وجهه بسمَتَيْنا
ونضم إلى خده شفتينا
فى الصباح . . وفى الليل ينعس فى حضننا
ويضم إلى دفئه جسدينا
وحين يغطى الندى حافّة السور يصحو
ويرضع منكِ الندى
تحت ظلكِ يحبو
تحت ظلك يلعبْ
تحت ظلك يكبر . . يا سِدْرة المبتدا .

عسلٌ ذائب فى حليب دفىء
حين يرتاح رأسى على صدرك المطمئن
تستحيل المخالب فى رئتى
لأناملَ ورديةِ اللونِ تمسك كوب اللبن
وتشد ردائى
إنه الشجن المختزَن
إنه الولَد المختفى فى دمائى
وخلاياىَ حبلى بضحكته . . كم تئن
كم أحن إلى أن يجىء !

القاهرة : بهاء جاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للقرنفل رائحة أخرى

جمال القصاص

ألم يرجف البحرُ
أما تنتهى ربكةُ العشبِ فوق شفاه المحارْ ؟
إنه طائرُ الروح يخطف جسمى
يعلّمنى رَقْصَهُ المتوحشْ .
يفتتنى
ويمرق مثل النباتاتِ . .
يغسلُ أنفاسَهُ فى يدىّ
العصافيرُ نائمةٌ فى تجاعيد كفىّ
أتنهضُ من بين بحّة صوتِكِ ، . .
ترمى دفاترهَا للزجاجِ
وللشجرِ المتآكلِ
تَشْرُدُ فى رعشة الأغنياتِ
تدلّ الطريق علىّ !

إلى أين نذهبْ ؟
البياضُ مغامرةٌ .
فوق نهديكِ دائرةٌ تتكحل فيها الشموسُ ، المواويلُ
تخلع أقراطهَا ، تصلصلُ بين حرير الأصابعِ ، والمواعيدُ
تلتفُّ مثل الحريقِ ، تَقَشّر فى مرمر الركبتين ، . . طيوراً
تُثبّت أفراخها فى الهواءِ ، سفائنَ ، آنيةً
يغسل الصبحُ فيها رسائِلَهُ ، قمراً يلبسُ الوقت تاجاً
وخوخاً يطيبُ بغير أوانٍ ، . . أنا صائد البرقِ ، حطّت
عناقيدُ قلبى عليكِ ، الفراشُ يَرِفُّ على موقد
الصُّرة المتماوج ، والعشبُ يبنى عرائِشَهُ فى شقوق
المياهِ ، الصخورُ مشعشعةٌ ، والغصونُ
يوصوصها هدهدُ الهمهمات الأسيرةْ .
ـ يداكِ تقولانِ شيئاً بعيداً
هو الماء يستدرج البجعَ المتشرّدْ .
يزوّجه للصخورْ
هو الماءُ شَقْشَقَ فى الساعدينِ
رذاذاً
شفيفاً
رمى صَدْرَهُ فى فضاء الجذورْ
للقرنفلِ دَوْرَتُهُ ، . .
لا يستقر على المخدع الشجرىِّ ، عِشاشُ
الممراتِ تحصد أيّامَهُ ، وأذرعةُ البرتقالِ
تخلع قُمْصَانَهُ ، والمصابيحُ تخبو أناملُها ، أُسوِّى
الضفافَ ، وأُنهى صورتها ، . . .
أستديرُ ، أغيبُ . .
السّما تتمسح فى زرقة الظلِّ ، والغيمُ

نمنمَ هبوَ الحفيفْ .
للبحرِ وشوشةُ الناهدينِ
وللخصر رائحةُ الملاكِ الصغيرْ .
أما زلتِ ظامئةً . . ، فلنغيرِ البحرْ :

فى الشرفةِ حَطَّ العصفورْ
زقزقَ فى عشبِ الوقتِ
وكراساتِ النورْ
فى الشُّرفةِ ماتَ العصفورْ
فجأةْ .
انفتح الشُّباكُ الموصدْ
رنّتْ فى عمق العتباتِ خطىً
انزلق الضوءُ . .
ومالَ على معصمهِ السورْ

بعيداً
بعيداً
كان سرب اليمامِ يواصل رَقْصَتَهُ ، والفخاخُ
تشبُّ ، الشوارعُ تَخْضَرُّ حُلكتُها فى نثيثِ

الزوايا ، الحدائقُ تَجْلى أساورهَا ، والحوانيتُ
تضوى ستائرها ، . . لا يزال القرنفلُ مرتبكاً
تحت زغب القميصِ المدوّرِ ، والنيلُ ينفث

دخَّانَهُ العاطفى .

ينسى أنامله فى صدور الصبايا ، ويمضى .

إلى أينِ نذهب .
البياضُ مغامرةٌ .
أما تنتهى ربكةُ العشبِ فوق شفاهِ المحارْ ! ؟

القاهرة : جمال القصاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أمنيات

أمجد محمد سعيد

١ -

يرمى الليلُ عباءته فوقي
ويحمّلني أعمدة الأحزانْ
لو كنتُ الليلَ الأبدىّ
لكنتُ ركبت قطارى
ولسافرت بعيداً
خلف حدود الدنيا
وسكنت ببيت من قصبٍ
بين الأغصانْ

٢ -

يترك لى البحرُ
علىْ رمل سواحله المرتجفةْ .
ألوان مشاكله
وشرائعهُ
ومشاعره المختلفةْ
لو كنتُ سليلَ البحر
لكنتُ فتحت حدودى
ومطاراتى
وحملت إلىْ الأعماقِ
مشاريع الشعراءْ .
ولأسست مدينة حبٍّ للغرباءْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ -

تمنحني الأنجم غربتها
لو كنتُ نجومَ الليل الزرقاءْ
كنت أصيرُ قناديل
تضيءُ .
وعصافير إلىٰ العشاق
تجيء .

٤ -

تمنحنى السحب السوداءُ
مشاعرها
لو كنت سحابهْ .
كنت خلعت ثيابَ الغيمِ
وألقيت بنفسى
فى البحرْ

٥ -

لو كنتُ
دما .
كنتُ رفضتُ شرايينى
ووهبتُ
لإعصار الرغباتِ
فما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموصل - العراق : أمجد محمد سعيد .

حالات

هشام عبد الكريم

١ -

أمس
كانَ البستانى
يسقى ،
أشجارَ الحبِّ ،
يُطيل رعايتَهُ
أمّا اليومْ .
فهو يعودُ
بماءِ البستان
إلى النهر !

٢ -

فى الغربة
لا نسألُ صاحبنا
عن صحته ،
كيف الحَالْ ؟
فى الغربةِ
نسأله ،
كيف يكون الوطنُ النازفُ ؟
كيف الأهل تركتهمو ؟
والحزنُ يرفرفُ
فى كلِّ سؤالْ

٣ -

منذ زمانْ
وأنا والحارسُ
ندّانْ
يومياً ، يرمقنى
يسألنى
عن شىءٍ ما !
منذ زمان
والحارسُ يجهلُ أن الشاعرَ
لا يحملُ غير عذابِ الحقلِ
ويبكى
مجزرة الأغصانْ

٤ -

نثرتُ ذات يوم
قصائدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرَطْتُها
وفى المساءْ
أدركنى النَّدَم

٥ -

إلى شاعر
بين أنْ
تستفيق لتكبو
وأن ،
تستفيق لتعلو
وأن ،
تستفيق
لتُلقَى ،
على الأرصفة
وقفةً
ذاتُ فعلٍ رهيب !

نينوى العراق : هشام عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

لماذا ؟

محمد على الهانى

شُعَاعُ الرَّمَادِ . .
تألقَ فى كفِّهِ . .
ثُمَّ نَامَ . .
على ساعِدِ الصَّمْتِ . .
فى الحَدَقَة

بكىَ . .
والمسافةُ بين الدُّموع
وبين الشراعِ سماءُ
بهَا حلم علَّقَهْ

بكىَ . .
والنَّوارسُ مشدُوهَة ؛ .
تحتَها المَوْجُ
يجْلُو لقبَّرةٍ رونقهْ
وفى باحَةِ الصَّدْرِ . .
متَسَعٌ للنَّزيفِ . .
وفى خاطر الرَّوضِ . .
متَسَعٌ للنشيجِ . .
وللسَّقْسَقة

بكىَ . .
ثمَّ اهْوى على وَرْدَةِ الضَّوْءِ . .
فى عنفوانِ التوجُّعِ . .
بالمطْرَقة

ولمَّا اضاءَ الظلامُ فوانيسَهُ ؛
رَنَا
مِنْ خِلالِ الدُّمُوع

إلَى الشَّرْنَقة
وقالَ :
« أبى . . !
قُلْ لِماذا . . ؟
لِمَاذا . .

تمُوتُ الفَرَاشَاتُ .
محْرُوقَةً فى الضِّيَاءِ ؟!
وليْستْ تمُوتُ
الخفَافِيشُ محْتَرِقَة ؟

توزر ــ تونس : محمد على الهانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصائد

إبراهيم زيدان

● حالات

الساقيةُ الخصبة
تَضْحَكُ فى مَرَحٍ
البابُ يُواصلُ رقصتَهُ
النملةُ تَحْبو فى شَغَفٍ
تجمعُ قوتاً
لصغار
ينتظرونَ طلوعَ الشمسْ .
الكلُّ هُنا
يرسمُ هَدْأَتَهُ
أحلامَ طفولتِهِ
وَأنا
أَبْكى فى خَجَلٍ
وَأَذُوبْ .

● حصار

وَقَفَ الحُرّاسُ ببابْ .
بَحَثوا عَنّى
وَأَرادوا تَفْتيشَ قَميصى
عَنْ وجهٍ يشْبهنى
عَنْ عنوانٍ يأوينى
لكنَّ دَمى
صارَ دُخاناً
مِنْ ضوءِ الرّوحِ ،
فَأَعْمى الأبصارَ وَغابْ .

● الشاعر

نامَ الشاعُر قربَ النبعِ ،
فَأَجْلسَ حَيْرَتَهُ
فى عَيْنيْهْ .
وَمَضى يسألُها
عَنْ قَلَقٍ يَسْرى فيهْ .
عَنْ خوفٍ يُدْرِكُهُ
يَحْضنُهُ بيدَيْهْ .
وصَحَا مِنْ غَيْبُوبَتِهِ
فَأَحسَّ أَخيراً
بدَبيبِ النَّمْلِ ،
عَلى خدّيْهْ .

العراق : إبراهيم زيدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حُلُم

ياسر لطفى الزيات

لغة معاندة وجرح ليس يغفو بارتحال الليل ؛
ماذا فى يد الولد الصعيدى المحمل بالقطاراتِ ، المسافاتِ ،
التباعدِ بين قلبٍ واحتمالٍ للرجوعْ ؟
ماذا تُسرُّ إليه ؟
: حَلاَّمٌ « بِنُورَاهُ » المراوغةِ الوجيعةِ كابتداء قصيدة ظلت تساومه شهوراً ،
مُفْرَدٌ ؛ جمعٌ ؛ بأية صورة بدأتْ تباشيرُ القصيدةِ ؟
أىّ حزنٍ ذاب فى شريانها المشدود للوجه الجنوبى المعلّق فوق شرفتهِ : انتظارَ مسافر ـ
يشتاق ، يؤلمه ، يراوغه ، يُكَتِّبُهُ قصائِدَ وانفجاراتٍ،رسالاتٍ معاتبةً ؟
بأية صورة بدأتْ مواجيع القصيدةِ ؟
أيها الشجر المدلّل فى مساءات الجنوبِ :
لمن تَنَدَّتْ وجنتاكَ ؟
لمن رقصت على نسيم الفرْحِ ؟
من كتب القصائد فى هواكَ وشَدَّها لدماهُ ؟
أيتها البيوتُ الطمىُ :
ياحلما يعشّش بين غابات البنايات المضيئةِ ؛
يا احْتمالا ساذجاً للفرْحِ ؛
يا بعض احتمال للرجوعْ
أرجوك بالشجر المدلل فاذكرى وجع الفتى ،
أرجوك بالوجه الجنوبىِّ المعلّق فوق حلمٍ بالرجوعِ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنجمة ظَلَّتْ تطارح فى المساء النيلَ أجملَ أغنيات العشقِ ،
بالولد المسافر فاذكرى وجعى . .
وَطَنٌ من التسهيد يعوى فى دمى . .
لغة تعاندُ ؛ والحقائقُ مُفْرَغَاتُ ، والمدى صَدَأٌ ، وعيناك انتظارٌ ضائعٌ . .
لغة أُخَلِّقُهَا وتهزمنى ؛ فأىَّ مدامعى أختارُ ؟
أيتها الحبيبة :
بيننا زمن التوجعِ ؛
فاستردّى مقلتيك من انتظارى ،
واستعيدى قلبك النوريَّ من أمل التواصل ؛
بيننا زمن التوجعِ والفجيعةُ
وانحدارٌ لا يؤدى للجنوبْ

القاهرة : ياسر لطفى الزيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوف أجمع طميًا

مصطفى النحاس طه

دائماً ما تَلَمَّسَ ليلِي . . ،
سحابة عشقٍ تهبْ
لتبلِّلَ جُرْحَ التشقُّقِ بين الشفاه
وتذيبَ الملوحةَ والعوسجَ المتصببْ
وتبارِكَ ما يرتوى ساعة الارتشافْ
ثم أَسْدَلْتَهُ . .
لِرُبىً شامخاتٍ عِجَافْ
فى ظلام لَجِبْ
فتعالى . . . ولم يَتقوقَعْ ولم يحتَدِبْ
ومضى مخلبُ الجوعِ ينزعُ أجنحةَ الحلمِ . . ،
يفقأُ نورَ الشغافْ
وهو ينأى . . . وينأى . . ،
ولا ينسكبْ
ويهيم . . . ،
برغم ضجيجِ الضياءِ . . ،
ورغم خِضمِ الزحامِ . . ،
بحلمٍ يَثِبْ

هكذا أنتَ تأخذنى دائماً للبساتين . . ،
وقتَ القطافْ
ليسيلَ لُعابى . . لينهشَ مِنِّى السَّغَبْ
وأعود وفى سلتى الماءُ . . ،
لكننى . .
سوف أجمع طينا وريحَ الجفافْ
وأسيرُ بلا هِزَّةٍ مُشْرَئِبْ
حين فرَّقْتَ بين الموانىء عمرىَ . . ،
أصداء بوقٍ يصيحُ بوقتِ المجىء . . ،
ويصرخُ فى لحظة الانصرافْ
كيف أطلقتَ شيخوخةَ البحرِ . . ،
تنْحَتُ مركبتى . . ؟
كيف أطلقتَها ؟ !
حول صارٍ يقاوم ضوءَ الشطوط . . ،
يقاومُ دفء البيوتِ . . ،
ويُقْصِى بقايا الهتافْ
ليضيعَ بغير اختلاج ويذهبَ دون ارتجافْ

حين لملمتَ بين سمائى النوارسَ تبكى . . ،
وبعثرتَ بين المياهِ البعيدةِ . . ،
بعضَ الوُرَيْقَاتِ تطفو . . ،
وبعضَ الجيافْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف واريتَ كلَّ ملامح وجه المدى . .
خلف أبخرةٍ وضباب عديم الضفافْ
بينما كنتَ تعرفُ أنِّى
لن أنْسَحِبْ

هكذاأنتَ دون تعبْ
تتواثبُ ذئباً يطمئن أنيابَهُ . . .
نحو عصفورة الحلم حين ترفْ
ومخالِبُكَ الزُّرْقُ تومضُ للاختطافْ
وأنا هكذا . . .
أترقرق فى الانجراف
وعلى جانبىَّ . . ،

ترفُّ طيورٌ وتلهو خِرافْ
فتقرَّبْ وهبْنى نصالَكَ . . ،
هبْنى الرهافْ
ولسوف أضمُّكَ حين تخافْ
فاقتربْ أقتربْ
أو تمادَ بنابِكَ فى الاقترافْ
فأنا سوف أومض فى الأمسياتِ . . ،
وميضَ اللهبْ
وستبقىٰ هنالِك تضحكُ مِنِّى . . . ،
وتضحكُ منى . . . ،
وتضحكُ حين أسيلُ . . ،
ولا أنتحِبْ ،

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قصيدة
السمّان

فرانسيس بريت يونج
ترجمة : محمد هانى عاطف

فرانسيس بريت يونج : ١٨٨٤ - ١٩٥٤

كاتب روائى بريطانى .. شاعر مقلّ .. تخرج فى كلية الطب بجامعة يرمنجهام ومارس عمله كطبيب أثناء الحرب العالمية الأولى فى شرق أفريقيا .

من أشهر رواياته : صورة كلير (١٩٢٧) .. أخى جوناثان (١٩٢٨) .. كتب أيضا روايات تعتمد على تجربته الأفريقية مثل : بحيرة جيم الحمراء (١٩٣٠) .. إنهم يبحثون عن وطن (١٩٣٧) .

من دواوينه المنشورة ديوان (قصائد ١٩١٦ - ١٩١٨) وكتب فى أفريقيا خلال فترة نقاهته من مرض كاد يودى بحياته . وديوان (الجزيرة) ١٩٤٤ وهو يشكل تأريخاً بالشعر لانجلترا ، استخدم فيه الشاعر الأنماط الشعرية لكل حقبة فى ترتيب تاريخى محض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[فى الجنوب الإيطالى يقوم الفلاحون باقتلاع عين أحد طيور السمان المأسورة حتى تجتذب بصرخاتها أسراب الربيع المهاجرة داخل شباكهم] .

طيلة المساء
كنت أصيخ السمع لحشرجة الطير الأعمى ،
طُعْم فى قفص ، تحت ركام من أحجار ،
يصرخ من أجل النور
بينا تصرخ باقى السمانات لأجل الحب

مرتحلون أُخَر*،
من أفريقيا نحو الشمال ينطلقون بأجنحة لا تنهك
أدار رؤ وسهم هياج الريح ــ نشيج البحر
وسمعوا عبر نسيم الأرض المعشوشبة العذبة صوت
شقيقتهم تلك العمياء . .
ماإن سمعوا حتى ربط الجأش قلوبهم المرتعشة
وتثنوا فى طيرانهم الليلى
قد عرفوا أن مشقتهم ذهبت ، حلموا بمشاهدة
سهول (أبروزى) البيضاء وقد تيّمها الفجر ،
والقمح المتساقط يقبع فى الشقوق ، كذهب متبدد
تتمثل فيه البهجة للسمّان فى لقاء الربيع

يأخذ عبق الأرض فى الاشتداد
مخترقاً رائحة الملح البحرىّ الرطب اللاذع
التى أحالت ريشهم إلى بياض
وبعيدا فى الأعماق ، صوت شقيقتهم يدعوهم
للماء العذب الوافر وبلوغ المقصود ،
فوق الحافة الشاحبة لأبْحُرٍ معتمة تتلاطم
فوق الكثافة فى ظلمة هى الأرض
كانوا يطيرون . وانتهى طيرانهم . ولم تعد الأجنحة تخفق
فهاهم يندفعون إلى أسفل ، الواحد تلو الآخر ــ
كوريقات الزهر القاتمة
يسقطون فى بطء وفتور
داخل فوهة الرعب ؛
الشِّباك . . .

عندئذ يأتى الرجال يطأون بأقدامهم ويصرخون
بصابيحهم الوهاجة ،
ينتزعون مخالبهم الضعيفة المشبوكة
من بين عيون الشبكة
يقبضون على أجسادهم الناعمة السمراء
المرقشة بلون الزيتون
يعتصرون لحومهم الدافئة المرتعشة بين أياد

---

* الحديث عن الطيور بضمير العاقل مقصود ويعبر عن رؤية الشاعر لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضمخها الدماء
حتى تتوقف قلوبهم المرتعشة عن النبض
وتحدق عيونهم البراقة ــ التى كانت كعقيق مصقول ــ فى موات .
لكن شقيقتهم العمياء فى محبسها الصغير تمضى ليلة الربيع
هذه فى حشرجة لا تنتهى ، لا تدرى شيئا عن الفزع السائر
فى الظلام ، مبلغ ما تعلم أن شيئاً من القسوة قد استلب الضياء
الذى هو الحياة ، وأن عليها أن تبكى إلى أن تموت .
وأنا ، فى الدُّلْجَة ،
قد سمعت ، وأصاب قلبى الإعياء ،
لكنى أعلم أن فى الغد
سوف يجىء مزارع مبتسم يحمل سلّة من السمان
الملفوف بورق العنب ، عارضاً إياهم
بأصابع تتضمخ بالدم قائلا :
« سيدى ، عليك أن تطهيهم هكذا ، وهكذا ،
بعد أن تحشوهم بأغصان الريحان »
ولسوف أشكره ،
ثم أحمل الذبائح المسكينة إلى المطبخ
بدون وخزة ألم . . بدون خجل .

القاهرة : محمد هانى عاطف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت سنوسى رضوان

قصة

مدينة طفولتى

قلت أنا لا أحمل أية بضائع فلم الوقوف فى الطابور ؟
قال الموظفون وقال الجنود : إنه النظام .
ابتسمت زميلاتى المجرّبات وقلن نعم ياصفاء إنه النظام .

أشعر أن ساقىّ لا تقويان على حملى . مددت بصرى أقيس الطابور ، كان طويلا وثعبانيا . صالة الجمرك متربة ومقبضة . زحام وهرج وصراخ كبار . . وصياح وبكاء أطفال . أحسست بالاختناق مع برودة يناير . انحصرت أمنياتى فى أن أغمض عينى وأكون فى البيت ، أتمدد على السرير ، أفرد جسمى فأشعر بالراحة أو أجلس على الكرسى وأفرد ساقى . واشتقت لوجه أمى .

قلت لزميلتى التى أمامى : أشعر كأن الطابور لا يتحرك وأن قلبى سيتوقف .

قالت أنا مثلك ياصفاء وعلينا بالصبر . قلت ولكننى لم أشتر أى شىء . قالت أنا أشعربك وبأن عذابك يتضاعف .

عندما تضبب غبش الغروب ، وتأكدتُ من انكسار أحلامى ، تنهدتُ وحاولت التغلب على شعور الحسرة والمرارة ، وقلت فلأذهب إلى سيارة الشركة ، أجلس أغمض عينى وأحاول ألاّ أفكر فى ذلك الانكسار .

انتبهت على لمسة من زميلتى . كان الجنود يضربون الرجال بالعصى . وكان الرجال يهمهمون بغضب مكتوم . . وتفتتت أعصابى .

عندما ماقرأت الاعلان عن الرحلة ، ترددت كعادتى ، فى كل مرة تتملكنى مشاعر متناقضة . أدخل مدينتى بعد غياب سنوات . كان يدفعنى حنين لأماكن طفولتى . . وكنت أتوجس من بعض الذكريات . .

عارض خطيبى فكرة الرحلة . ألحت أمى أن يكون معى . . رضخ لتوسلاتها . تحرك طابور ودُفِعْتُ من الخلف إلى الأمام .

كان صباحا شتويا قارساً والغيوم كثيفة . . خفق قلبى ونحن نهبط من السيارة . . حدد لنا المشرف ساعة اللقاء ومكانه . . السيارات كثيرة والبضائع مبعثرة والزحام شديد . تفرق الزملاء وتوزعوا على الأسواق والشوارع التجارية . . وكانت السحب تتجمع وتتكاثف . قالت أمى أنا عارفه إن نفسك فى طقم صينى ياصفاء . . كان طلبى محددا ، ولم يبد رأفت خطيبى أية رغبة فى الشراء . . وازدادت كثافة السحب . .

قلت لزميلتى لا أستطيع الوقوف . قالت ليس أمامنا إلا الارض . فكرت فى اقتراحها وأنا مازلت واقفة .

قلت لرأفت إننى سعيدة لأنى سألتقى بطفولتى ، حوش المدرسة الابتدائية ، أوراق الزينة الملونة فى الفصل ، « أبلة » الموسيقى ، مرح الطفولة ، طرقات المدينة إلى المدرسة الإعدادية ، صديقاتى فاطمة ، سعاد ، ايزيس ، نوال ، أنهار ، أحلام ، همس المراهقة وصخب الصبا . مازلت أفكر فى اقتراح زميلتى ومازلت أفضل الوقوف .

عشّق رأفت أصابعه فى كفى . نبضات أصابعه تفضح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشاعره . قلت له لا تخش علىَّ من وهج الذكرى . . سرنا صامتين ، وانفلتت الأمطار من قبضة السحب .

حكيت لرأفت كثيراً عن طفولتى . . فى عام ٥٦ كنت فى السادسة . الذكرى تتدافع فى رأسى . . أرتعش . . السنة الأولى والأيام الأولى فى المدرسة .

أعود إلى البيت فينقبض قلبى ، تعصره عينا أمى بالحزن المتقطر من مآقيها الرعب فى العيون أنتقل إلى أمثالى الأطفال . صخب واضطراب واستعداد . . تبدلت كل الأشياء . لم يعد ثمة لعب ولا مدارس ولا ضحكات . قال أبى « ثلاث دول علينا . . لن نسكت » حمل أبى وزوج خالتى السلاح . وفى يوم خرج أبى ولم أره بعدها .

تتدافع الذكرى فى رأسى عفيّة فى بكورتها . مازالت السحب معتمة ، ومازالت الأمطار تفلت من قبضتها . ارتعشت أكثر ، ضغط على كفى كأنما يمدنى بدمائه .

عندما جاءوا بجثة أبى ظلت أمى طول الليل تبكى ، وفى الصباح طلبت منى أن أقف فى الشباك وأنظر إلى الشارع وقالت « عارفه شكل العساكر الغرباء ياصفاء » هززت رأسى وقلت « آه . . وشوشهم حمراء » قالت « أول ماتشوفى واحد منهم قولى لى » . كانت تترك الماء على النار يغلى ، وعندما أرى العساكر الغرباء أجرى إليها . فتمسك حلة الماء الكبيرة بقطعتى قماش وتجرى إلى الشباك ، رغم سمنتها كنت أراها نشيطة وهى « تدلق » الماء المغلى على العساكر الغرباء .

فتح رأفت « الترمس » وصبّ لى كوب الشاى . . كانت السماء ترعد والمطر يتزايد . . كان الناس يلاحقون البضائع بأعينهم ولم يوقفهم المطر .

ظل الحزن فى عينى أمى يكبر ويأكل من مآقيها . كانت خالتى وأولادها يعيشون معنا فى نفس الشقة . جاءت طائرات العدو ودكت الحى كله بالقنابل . كنت وأمى تعصرنى فى صدرها قطعة واحدة من الفزع . كانت خالتى وأولادها وإخوتى الصغار تحت الأنقاض . اندهشت من زوج خالتى وهو يبكى كالأطفال ، وأحببته كثيرا وهو يقتل كل يوم الكثير من الأعداء ، ولم أفهم وقتها لماذا اعتقل ورفضوا أن تستمر المقاومة .

سألنى رأفت إن كنت أود الجلوس والاحتماء من المطر . قلت مجانين السينما لا يوقفهم المطر ، من يصنع سينما الأوحال إن لم تصنعها أنت ، فلنمش مع الناس ونملأ العيون والذاكرة . قال : أخشى عليك من المطر . قلت لقد عشت أهوالا أشد من نزلات البرد . وخضنا الوحل فى مدينة الألوان .

دَفْعَةٌ قوية من الخلف ، تحركت مع الطابور ، اخترقت أذنى صرخات امرأة وسباب موظفة وعصى الجنود تشق الهواء والأجساد . . كدت أقع . فكرت فى الجلوس . بقيت واقفة . العيون تسابق الأيدى على البضائع . البضائع على الأرصفة وفى الأكشاك وداخل المحلات ، فى الشوارع والحارات وما بين الممرات ، والممر لشخص واحد ، الكل يَدفَعُ مَن أمامه ويُدْفع الخلف . صرخ رجل « محفظتى ضاعت » قالت امرأة « وكالة البلح فى مصر أرحم » . تأملت الوجوه ، انطمست الملامح ، وجوه تتمدد وتنتفخ ، الوجنات بالونات حمراء ، فتحات الأنوف قباء معتمة ، العيون طاقات لهيب ، ارتعبتُ ، هل تضخم خيالى ؟ الناس ، الشوارع والبضائع الألوان . . الوجوه بضائع الأصوات بضائع ، كل المرئيات أمامى سينما الرعب فى رأسى .

قالت زميلتى كلما تحرك الطابور انقبض قلبى وازداد خوفى . سألتها هل تخبئين شيئا . قالت لا . . طمأنتها ألاّ تخاف ، واخترق مخى سؤال عنيف لِمَ يتملكنا الرعب وممَّ نخاف ؟ أصر رأفت أن نجلس حتى يتوقف المطر . . حدثنى عن السينما التى يحلم بتقديمها للناس . تُفرحنى أحلامه . تمنيت أن أشاركه الحديث ، غلبنى شرودى . تأملت البنايات والمحلات والناس ، لا شىء أعرفه . تأكدت من اسم الحى واسم الشارع الذى ولدت فيه فقالوا هو . أعصر عقلى فتقول صور طفولتى إنها ليست مدينتى .

فى عام ١٩٦٧ تم ترحيلنا وبعدها رفضت أمى العودة . كانت جثة أبى وأشلاء خالتى وأولادها وإخوتى الصغار ماثلة فى وعى أمى ، تستيقظ من نومها فزعة ويحتل نهارها الكآبة ، وانتقلت العدوى إلى مشاعرى وترسخت . ولم تقل أمى شيئا ، ولكن عينيها كانتا تقولان الكثير . حاول رأفت أن يخرجنى من صمتى . كنت أتأمل إعتام السحب وأنصت إلى صوت المطر . قالت زميلتى لقد اقتربنا . لم أقل شيئا . قالت أنت ياصفاء دائما صامتة ، أرجوك ، تكلمى معى ، الخوف يعصرنى ، أنا لا أحمل أية ممنوعات ، هل تطول الإجراءات . . آه . .

أنت أول مرة مثلى . تأملت وجهها . أغوص فى تعبير الخوف . هممت أن أمسح على وجهها وأواسيها ، كدت أقع ، أعطتنى ذراعها ، تساندت عليها ، ونز قلبى كثيرا .

اشتد الزحام على المحلات والأسواق ، العيون والأيدى على السلع ، واشتد إعتام السحب وتكاثفت سيول المطر .

فى عام ٥٦ كانت عروستى تحت الأنقاض .

فى عام ٦٧ ضاع كل شىء وبقيت الذكريات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحمّلنى رأفت وأنا أنتقل من شارع إلى شارع . أسأل عن فاطمة أو سعاد أو إيزيس أو أنهار أو أحلام . . لا أحد يعرف صديقاتى ، حتى أحلام .

حنين الصبا ينزف وذكرياتى تتوهج . هنا شارع المدرسة الابتدائية . فى العام التالى للعدوان كنا ننشد كل صباح « هذه أرضى أنا . . وأبى ضحّى هنا » كنت صغيرة وكان شعر رأسى يطقطق اشتعالا . كنت أرفع صوتى وأصيح « وأبى مات هنا » كانت « أبلة » الناظرة تنتهرنى وتقول لا تغيرى الكلمات ،

وتأخذنى « أبلة » أشجان فى صدرها وتقول « لا تغضبى منها . . إنها تحبك » وتمسح دموعى وتطلب منى أن أكف عن البكاء . . كانت زميلتى أحلام ترفع صوتها مثلى وتصيح « وأبى مات هنا » . وكانت تبكى لأن أباها حمل السلاح مثل أبى ولم يعد بعدها . . وفى طريقها إلى الفصل تضع كفها فى كفى ونبكى معا .

طلبت من رأفت مؤانستى أو مواساتى . . قال وهو يضغط على كفى معلوماتى عن المدينة من الكتب وصور الخروب ولكنى أعيش مشاعرك فهذه ليست مدينتك . . قلت له أين الذين يعيشون فى عشش الصفيح وفى الخرابات . . قال لن يكونوا وسط الفيديوهات والزهور الصناعية . سألتنى زميلتى عن حالتى الصحية . قلت بخير . قالت الدور الآن علىّ وأنت بعدى . قلبى يدق بسرعة دقات قوية ، ولكنى لست خائفة ، حاولت أن أبتسم لها . قالت هذه أول وآخر مرة أخط رجلى فى مدينة البشاعة .

مدينة البشاعة !! تذكرت أسماء مدينتى إبان طفولتى ، وأغنيات النصر ، وأبلة أشجان التى اختارتنى لفريق المسرح ، وجماعة أبناء الشهداء . كانت المدرسات تلقننى كلمات أقولها فى الاحتفالات عن استشهاد أبى ، وكنت أقول كلمات غيرها سمعتهامن أمى .

تغضب أبلة الناظرة منى ، وأبلة أشجان تضحك وتقول أنت رائعة يا صفاء . . وفى بداية الصف الثالث قالت لى أنت المسئولة عن تزويق الفصل ولوحات النصر .

لوحت لى زميلتى وقالت لى أخيرا افراج ، سأنتظرك فى الخارج . كانت تبتسم والدماء تعود لوجنتيها . حاولت أن أبتسم لها وألوح بيدى ولم أستطع . كانت قواى تخوننى . انتبهت على صوت الموظفة تصيح بى . . هيه . . أنت . . اقتربى .

اقتربت منها و قالت أين شُنطك . قلت أنا لا أحمل أية بضائع . مسحت جسدى بعينيها . قالت لم أنت مرتبكة . قلت أنا مجهدة .

كدت أخرج تنهيدة راحة وأغادر الصالة . لم تصدق الموظفة أننى لا أحمل أية بضائع . جئت أحمل طفولتى ولم أجدها . قالت الموظفة معقول أنك لم تشتر أى شىء ؟ . قلت نعم لم أشتر أى شىء .

تولت زميلاتى إقناع الموظفة أننى لم أشتر أى شىء ، لم تقتنع وأصرت على تفتيشى . تجاهلتنى لحظة واشتبكت فى حديث مع زميلة لها . صرخ رجل صرخة حادة . جرى جنود يرفعون سلاحهم .

فى فصل ثالثة أول لوحة رسمتها لأبى . . رسمت أبى أطول مما رأيته آخر مرة . كان يحمل البندقية فى يد وفى اليد الثانية يضم طفلة إلى صدره ، وكان يضحك . قالت أبلة اشجان أنت خيالك واسع يا صفاء وبكت . وظلت اللوحة فى خيالى طوال سنوات المهجر . جئت أرى لوحات طفولتى ولم أجد شيئا .

توسلت زميلتى لإعفائى من التفتيش . أصرت الموظفة . كدت أبكى ولم أفعل . . جاهدت كى أبدو متماسكة .

سلمتنى الموظفة لزميلة لها ، وهذه صحبتنى إلى غرفة التفتيش . غرفة مقبضة متربة . وقفت « أمام إحدى الموظفات . راعنى قامتها الطويلة وبنيانها القوى وكتفاها العريضتان . بعد أن انتهت من حقيبة يدى طلبت منى أن أخلع الجاكت . ترددت فشجعتنى بابتسامة باهتة . كأننى أقف أمام سجانة كئيبةالوجه . . قلبت الجاكت جيدا . . طلبت منى أن أخلع البلوفر الصوف . . بدأت سحب كثيفة تتجمع فى عينى .

فى عام ٦٧ رفضنا الخروج . قال زوج خالتى مدينة بلا ناس يعنى الخراب .

رجوتها أن تصدق أننى لا أحمل أية بضائع . . اعتذرت بابتسامتها الباهتة . خلعت البلوفر فطلبت منى أن أخلع البلوزة .

خرجنا مع الخارجين . . رفض زوج خالتى الخروج . . اختبأ مع بعض الرجال . . قال وهو يودعنا ، أقاوم أو أموت .

طلبت منها أن تعفينى من خلع البلوزة . اعتذرت بابتسامتها . . السحب فى عينى تتحرك وتبلل وجهى . فى سنوات المهجر تضاربت الأقوال عن أخبار زوج خالتى . . قالوا استشهد وقالوا اعتقل وقالوا أسر .

لم أتوسل لأحد من قبل . تعللت ببرد الشتاء . قذفتنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بابتسامتها . خلعت البلوزة فطلبت منى أن أتجرد من الباقى . فى سنوات المهجر كان العرى سبيل اللقمة . رفضنا العرى وقاومنا الجوع .

طلبت منها أن تعفينى من الإهانة . طعنتنى بابتسامتها وقالت « مكسوفة من إيه . . إحنا ستات زى بعض » .

انتقلنا من قرية لمدينة ، ومن عشة صفيح إلى خيمة . . أربعون أسرة فى الخيمة ، رجال ونساء فتيات وأطفال ، بين الأسرة والأسرة ساتر مثقوب .

قلت لها لن أخلع أكثر من ذلك . قالت آسفة . أنا أنفذ تعليمات .

قلت يارأفت أنت فقير وأنا فقيرة ومهجرة وتعديت سن الزواج . قال أنت غريبة وأنا غريب . هاتى نبضك على نبضى ولا تتكلمى . استمعى إلى ما تقوله شرايين الغرباء صرخت الموظفة فى وجهى أن أعجل بالتجرد من كل الملابس .

رفضت . ثرت فى وجهها . بكيت . صرختُ . قالت هذا ليس فى صالحك . اسمعينى لمصلحتك . . أنت هكذا تثيرين الشكوك حولك .

لم يقل رأفت لأمى أسباب رفضه للرحلة . . كان دمشا وهو يعتذر لها . . قال إن صفاء بنيانها ضعيف ولن تتحمل مشقة السفر . قلت يا أمى أخشى على قلبى من الرجوع إلى موطن الذكريات . قالت حاولى أن تستمتعى بوقتك وعيشى كما يعيش غيرك .

انتبهت على صوت الموظفة رقيقا على غير عادته . قالت صدقينى هذه هى التعليمات . . . تجردت من ملابسى كلها . فتشت كل قطعة بتمهل وتأن . . وكنت أرتعش من البرد ودموعى لا تتوقف .

تفجرت فى رأسى كلمات كثيرة عن بشاعة المدينة . كان رأفت يسرّى عنى تحت زخات المطر . قال أحب السينما كما أحب قبلة أبى وهو عائد من الغيط . كنت أستمع بأذنى وأحشائى تفور والمرئيات تتمدد وتتمطى داخلى . واستمر سقوط المطر .

نبهنى أن حان الرحيل وأن الوقت الباقى لا يكاد يكفى لشراء الطقم الصينى . . قلت لا رغبة لى فى الشراء وإننى سأشتريه من مصر .

قالت « أنت بريئة . . إوعى تكونى زعلانة » لا أعرف كيف ارتديت ملابسى . خرجت من صالة الجمرك المتربة وكل العيون سكاكين تنهش فى لحمى .

جاهدت كى أبدو متماسكة . خارج الصالة كان التراب قد تحول إلى طين رخو . . كانت ركبتاى ترتعشان ، كدت أقع ، تماسكت ، حاولت السيطرة على مشاعرى ودموعى . . عينا رأفت تغوصان وتجوسان داخلى . . السحب فى عينى تقيم بينى وبينه جدارا سميكا . أقبلت زميلاتى نحوى يحتضننى كأننى سجينة أفرج عنها . التفت الزملاء حولى يطيبون خاطرى . الكل يعلم بالحدث . التوت ساقاى . كل العيون تأكل من عرينى . سقطت فى الوحل .

فى طريق العودة لم يكن ثمة غناء ومرح كما جئنا فى الصباح . . كان وجوم وصمت لم آلفه حتى فى المآتم ، فى غياب أبى وزوج خالتى ، فى خيام العرى ، فى أحزان أمى وفزعها الدائم .

كان رأفت يربت على كفى بين الحين والحين ويمسح دموعى . كنت بين لحظة وأخرى أتحسس ملابسى بعفوية ، كأننى لا أصدق أننى لست عارية تماما . رجوت رأفت ألاّ يخبر أمى بما حدث . حاولت النسيان ولم أستطع .

وكلما فكرت فى مدينتى تكبر صور طفولتى . . وبتّ أفزع فى نومى كما كانت تفزع أمى . . وصرت أتحسس ملابسى بعفوية دائمة ، وأخشى أنى مازلت عارية تماما .

القاهرة : طلعت سنوسى رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد والى

قصة..

ذلك اليوم الخماسينى

يوم كانت الدنيا خماسين نادتنى كى أساعدها فى تنقية الغلة من الطين والشوائب ، وكنتُ قد طلبتُ منها قرشاً من أجل الحاوى الذى سيجىء للمدرسة ، لكنها ماطلت منتظرة تساهيل الرب وكان علىّ أن أنتظر ، إلا أن قلبى كان يزداد وجيبُه عندما أتصوّر أننى ربما سأكون الوحيد الذى لن يدفع ولن يرى الحاوى .

قلتُ لها « الناظر سيطرد الذين لا يدفعون » فردّت أن هذا سيكون خيراً « الحقل يحتاج ترابك الذى عليه تسير وملعون أبو المدارس ومن عملها » . مللتُ من النقاوة وكانت حجتى أن رقبتى أوجعتنى لكنّها كشّرت سائلةً « إلى أين ؟ » فقلتُ « أبول »

كفّت عن شُغلها وراقبتنى وطلبت أن آتيها بُقلّة الماء لتشرب فسألتُ إن كانت تنتوى إعطائى القرش حقاً ؟ . . صرخت لاعنةً أبى وأمى والذى يصكُّ الفلوس وحلفت بشرف المصطفى ألا تطول يدى منها مليماً بعد اليوم ، فجريتُ دون أن أبلّ عطشها وهرولت خلفى بالشارع الواسع وبيدها قنو النخلة الذى تعلّم عروقه على الجسد ولا ينام الملسوع منه الليالى الطوال . . كنتُ ألهثُ وهى لا تكفُّ عن ملاحقتى والناس يستغربون من « أم عبد الرحمن » العجوز التى تعمل عقلها بعقل حفيدها الصغير .

لكنها عندما لاحت سيارة الفنطاس السوداء على الطريق ، ارتفع صراخها ليشق غبار الخماسين ويوقظ السماء المتربة فوقفت مُقيّداً مرتعداً وحولى حلقةٌ من البشر تطمئن على الذى أوشك أن يصير طعاماً « للغولة » السوداء .

اشترت من البقال كيس الملح وقدح العدس وملأت الإبريق الأسود وراحت ترش الطريق ، وبالليل كانت تدلق الملح الأبيض فى فم الفرن الملتهب وتنادى - متثائبةً - بالشفاءوتدلّك جسدى وكعبى الأيسر بعروس من الورق المحروق بعد أن ثقّبت بالإبرة فيها عيونَ الذين رأونى ذلك الصباح .

الزقازيق : أحمد والى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرؤوف ثابت

قصة

شراب البنفسج

كان الفلاحون إلى عهد قريب يحبون شراب البنفسج ويفضلونه على ما عداه من الأشربة ، يشربونه فى الأفراح والمناسبات السارة ، ثم اختفت عادتهم هذه بعد ميلاد عهد حكموا فيه أنفسهم بأنفسهم لأول مرة منذ تاريخ طويل ، أكان شراب البنفسج رمزاً فى ذاكراتهم الخفية لحادث لم يذكره التاريخ ؟ أو تسرب ذلك الحادث إلى أعماق لا شعورهم الحكيم وبقى أثره عالقا فى الشعور ؟ وهكذا بعض الحوادث الهامة تتحول مع الوقت إلى عادات أو حكايات لا يعرف منشؤها .

فى صباح يوم مشرق بهيج توجهت « بهانة » إلى سراى السيد العزيز ، كان الوقت ربيعا والنسيم عليلا والهدوء مخيما على الحقول ، تسمع نعى ساقية تحمله اليها بين الحين والحين ريح باردة منعشة ، أو أحدا ينادى من بعيد فيتلاشى النداء فى الفضاء العريض ، ارتقت بهانة إلى قمة ربوة تظللها جميزة كبيرة كأنها الأم الرؤوم ، ومن هناك أمكنها رؤية مئذنة الجامع الملحق بالسراى ، علمت أن مشوارها الطويل اقترب ، ولم تكن الشمس قد ارتفعت عن منتصف المئذنة . لم تنم بهانة ليلتها ولا ليالى قبلها ، باتت مؤرقة مما تعانيه من حماتها . لم ير عويس زوجها فى سلوك أمه نحوها ما يبعث على الشكوى ، فكتمت شكاواها فى صدرها حتى فاضت عيناها ، وأخيراً هداها عقلها وقررت أن تشكو حماتها إلى السيد العزيز . سيتذكرها السيد حتما إذا رآها فقد خدمت فى السراى مدة كافية .

رآها أول ما رآها يوم صباحيتها وكانت تتهادى على الجسر حاملة الغذاء لعويس وصحبه ، كان ممتطيا حصانه الأبيض وحوله تبع على حميرهم . لابد أن ما لفت نظره اليها قوامها الممشوق اللدن وصدرها الناهد . ابتسم لها وحياها فكادت تذوب حياء وتطيرفرحا ، وفى الصباح جاء من طلبها من عويس لتخدم فى السراى . كل الصبايا ، الملاح ، خدمن فيها لفترات طالت أو قصرت ثم تنتهى .

كان الزمان ألف عام بعد ميلاد السيد المسيح ثلاثمائة وستة وستين منذ هجرة الرسول الكريم ولكن قليلين فى ذلك الوقت فى قرية « ابسيس » فى شمال الدلتا من عرفوا حسابا للزمن ، وإنما الحياة تسير بالغالبية من موسم إلى موسم ، رمضان بعد رمضان ثم يأتى العيد ، وهناك الحج والعيد الكبير . وكان المعنيون بالدورات الزراعية يحفظون الشهور القبطية . سمعت بهانة الملتزم يقول إنه شهر كيهك .

خاضت حقل قمح مازال مخضرا عندما لاحت لها معالم السراى فى الأفق القريب ، ولم تنته من تأملاتها حينما وجدت نفسها أمام البوابة الكبيرة ، كان بعض الفلاحين متجمعين أمام البوابة يترقبون خروج السيد ، عرفوها فأفسحوا لها ممرا بينهم ، وعرفها البواب المخضرم ففتح لها باباً صغيراً فى البوابة مرقت منه . لم جاءت وعندها الآن ثلاثة عيال ؟ ولكن أسئلة كهذه لا تخرج عادة من شفاه الرجال .

قيل لها إن السيد يشرب قهوة الصباح فى الديوان . إنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعرف طريقها ، وجدت السيد فى الديوان بمفرده فتقدمت منه وقبلت يده ، بدا على الوجه الوسيم الوضاء أنه لا يعرفها ، لاحظت أن السيد ازداد فخامة ومهابة . . وحجما .

ـ أنا بهانة امرأة خدامك عويس ياسيدى ، ألا تعرفنى ؟

هى أيضا تغيرت فى غضون أربع سنوات ، غمق لونها ، وتغضن وجهها ، وترهلت ، غمزت له بعين كحلها السهد وأفترها الجهد ، ولم يتذكرها ، فكل شهر تقريبا تأتى واحدة من القرية أو الزمام ثم تعود بلا رجعة ، غير خادمات أخته « ست الملك » شبه الدائمات .

ـ ماذا وراءك يابهانة ؟

جلست بهانة على الأرض تكاد تلاصق متكأ السيد ، انخرطت فى البكاء قليلا ثم قالت وهى تشهق بدموعها ،

ـ أبداً ، لا شىء ، سوى أن حماتى أتعبتنى وأزهقت روحى ، ولا أدرى ما العمل معها . أثارت الشكوى على سذاجتها انتباه السيد مما أيقظ الأمل فى نفس بهانة .

ـ وهل لحماتك هذه أحد غير زوجك ؟

ـ لا ، ليس لها أحد غير عويس زوجى .

قال السيد بعد صمت وتأمل ،

ـ ابعثى لنا بحماتك فى غد لنرى ما نفعل معها .

خرجت بهانة من عند السيد فرحانة ، أخيراً وجدت من ينصرها على حماتها ، سيعرف عويس أن السيد مازال يذكرها بالخير ، ثم إن نصرة السيد لها ستعم عليه هو أيضا بالخير .

كان اسم السيد « العزيز بالله أنوجور » توفى والده « أحمد أنوجور » منذ عشر سنوات فورث عنه العزيز الزمام ومن عليه ، أربعة آلاف وخمسمائة فدان من الأرض الطيبة يعيش عليها ما يزيد على العشرة آلاف نسمة ، تعلم العزيز فى دواوين الحكمة بالقاهرة ، ودرس اللغة والفقه والرياضيات والفلك والمنطق والأخلاق والفلسفة . . . والكيمياء والطب كان عمر السيد العزيز عندما تولى إدارة الزمام ثلاثة وعشرين عاماً ، أما أنه وصف بغرابة الأطوار فهذا شىء ليس فيه غرابة ، وكل الحكام بالنسبة إلى الفلاحين غريبو الأطوار .

لم يكن السيد العزيز شديداً أو عنيفا كمعظم الحكام إلا فى الحق مما أرسى الأمن فى ربوع الزمام وجعل منه شبه جنة بين الأزمة المجاورة ، لم يذكر عنه أنه علق فلاحا من قدميه من جذع شجرة وتركه حتى مات ، أو انهال بكرباجه على ظهر أحد حتى أدماه . وكان المعاونون والخول والعساكر إذا جاروا أو ظلموا حسبوا له ألف حساب ، وإن لم يمنعهم ذلك أحياناً من سلب حقوق الفلاحين فى اعتدال ، حتى فضيلة القاضى كان يعف عن الرشوة إذا كانت قليلة مخافة نقمة السيد .

ظل السيد العزيز طول حياته أعزب . وهب نفسه للحكم والعلم وما اعتقد أنه خير وحق ، إلا أن ذلك لم يثنه عن أخذ حقه من صبايا الزمام الملاح . فى اعتدال ، كان يرى أن الخدمة فى السراى شرف عظيم لا ينالنه إلا المحظوظات . وكان فى ذلك أيضا عادلاً خيراً ، فالخدمة فى السراى تنير عقول الفلاحات وترفع من ذوقهن ، مما يعود بالنفع على أزواجهن وأولادهن ، وعلى كل فلم يعرف الكثير عن حياة السيد العزيز إلا بعد وفاته .

فى اليوم التالى لزيارة بهانة للسيد ، أركب عويس أمه على حماره واتجه بها إلى السراى ، لم تخبره بهانة بما دار بينها وبين السيد حتى لا تثير غضبه وتفقد عطفه . قال السيد للعجوز بعد أن هدأ روعها ،

ـ كيف حال الصحة ياأم عويس ؟

ـ والله ياسيدنا همدانة وتعبانة ضعف حيلى وانهد كيانى ، مزق السعال صدرى وأرق ليلى ، الله وحده يعلم بحالى .

ـ ولكن فكرك منظم ، وكلامك منمق مرتب ، وذاكرتك تامة .

ـ الله أكبر ، ولا ياسيدى وقد خدمت فى السراى شهرين أيام المرحوم السيد الكبير قبل أن أنجب عويس ؟

ـ عشت حياتك ، فما تبغين من حياة هى لغيرك ؟ ألم يكفك كل هذا العمر الطويل ؟

ـ يعلم الله ياسيدى أنى لا أطلب عمرا فوق عمرى ، ولا حياة بعد الحياة التى نعم بها شبابى ، إنى أعيش الآن أرملة غريبة فى دارى ، وأنتظر الموت عاجلا لا آجلا .

قام السيد العزيز من على متكئه بعد أن أسمع العجوز ما ودت سماعه . دخل غرفة جانبية وغاب فيها قليلا ثم عاد وفى يده كأس من زجاج رقيق فيه شراب بنفسجى اللون ناوله أم عويس وهو يقول لها فى صوت شفوق ،

ـ اشربى هذا الدواء الحلو فتنتهى آلامك وأحزانك بإذن الله .

كان الشراب لذيذاً فتجرعته العجوز إلى آخر نقطة فى الكأس ، وقبل أن تذهب إلى حال سبيلها أمر لها السيد بثوب جديد .

تعجب عويس وهو عائد بأمه من سبب الزيارة ، كان قد أوجس شراً ثم استبعده . جزاك الله خيراً يابهانة ، ذهبت إلى

السيد ليداوى أمى ويكسوها . عبر عما انتهى إليه فكره بقوله لأمه ،

ـ ألم أقل لك ياأمى إن بهانة بنت حلال مصفى .

وأمنت الأم على كلام ابنها وهى فرحة بثوبها الجديد وشفائها العاجل .

ولكن أحداً لم يتيقن من نتيجة تلك الزيارة ، ولا زيارات تلتها من آخرين ، إلا بعد حين .

وكان عجب بهانة أعظم . ذهبت إلى السيد لغرض فحاد عن الغرض . حقا إن السيد ناكر للجميل ، مضيع للذكريات الحلوة ، غريب الأطوار لولا أنه طبيب بارع كما يقول الجميع ، ستشفى العجوز ويطول عذاب الصبية . وعما قريب سيحل رمضان ويعقبه العيد ، وتزهو حماتها بالثوب الجديد . سيفرح الجميع إلا أنت يابهانة .

ولكن نكد بهانة لم يدم سوى يومين ، بعدهما وجدت أم عويس فى الصباح ميتة فى فراشها . لم تمرض أو تسخن أو تشك من علة . حزنت بهانة حفاظاً على المظاهر ومجاملة لعويس ثلاثة أيام فقط . قضت العجوز فاستراحت وأراحت . أراد السيد لها حياة أفضل وشاء الله لبهانة حياة أهنأ .

وسرعان ما تبخر حزن عويس على أمه وقد سره إقبال زوجته عليه واهتمامها به وأولاده وشؤون البيت ، أنجب الزوجان أولادا خمسة عشر ، مات أكثرهم فى سن الطفولة وعاش الباقون إلى أن صاروا كباراً

بعد وفاة أم عويس بوقت قصير ، كما ذكر أهل القرية ، كان السيد يسمر مع خلصائه فى القاعة البحرية ، قال السيد للشيخ إدريس معاتبا :

ـ نراك نادرا فى الآونة الأخيرة .

ـ والله لا أمتنع عنك ياسيدى ، ولكنى فى الحقيقة زاهق ، لم تعد الدنيا كما أعرفها .

أجاب السيد متباسطا مع الشيخ ،

ـ تزوج ياشيخنا ، صبية تسليك وهموم الحياة تنسيك .

ـ كيف يامولاى وقد انقطع ما بينى وبين النساء .

ـ ضحك الرجال من كلام الشيخ إلا السيد . فلما فرغوا من الضحك قال السيد للشيخ مواسيا ،

ـ هوّن عليك . مرَّ علينا فى غد فعندنا ما ينفعك .

وفى الغد ، قبل ارتفاع الشمس إلى نصف المئذنة ، توجه الشيخ إلى السراى ملبيا دعوة السيد تحادثا فى مواضيع عامة ثم تحول السيد إلى الكلام عن الزواج والحب ، قال الشيخ فى نبرة حزينة :

ـ لم يهب الله الإنسان شيئا أعز من شباب متفجر ورجولة معطاء . . إذا انقطع ما بين رجل مثلى والنساء فالأفضل له أن يذهب إلى دار البقاء .

ـ لست جادا فيما تقول ياشيخ !

ـ جاد وجاد ياسيدى .

تأمل السيد فى كلام الشيخ ثم قال :

ـ قد يكون معك حق ، وإن كنت لا أشعر وأنا فى عمرى هذا بشعورك .

ثم قام السيد ودخل الغرفة الملحقة بالديوان . غاب فيها قليلا ثم عاد وفى يده كأس من زجاج رقيق فيه شراب بنفسجى .

ـ اشرب ياشيخنا شراباً يحقق رغبتك بإذن الله .

تذوق الشيخ الشراب فوجد طعمه حلوا لذيذا فتجرعه إلى آخر نقطة فى الكأس .

ـ لو لم أعرف مهارتك ياسيدى فى فن العطارة لقلت إن هذا مجرد شراب البنفسج .

ـ إلى اللقاء ياسيدنا الهمام .

ـ بعد عمر طويل ياشيخ إدريس .

لم يمر أسبوع على تلك الزيارة حتى كان الشيخ فى ذمة الرحمن . وجد ميتا فى الصباح فى فراشه . لم يشك من مرض أو سخونة أو علة ، فقط نفذ فيه قضاء الله .

عقب وفاة الشيخ منح السيد كل شاب من أبنائه خمسة أفدنة ليزرعها على « التحميلة » . تزوج الأبناء واستقل كل واحد فى دار وبقى الابن الكبير فى دار أبيه لرعاية الأرملة العجوز ، وسرعان ما نسى الشيخ إدريس وقد تخلف عن حياة لابد لها أن تسير .

ثم تعاقب حادثان متشابهان كان لهما ، مع الأولين ، صدى مضاعف فى ذاكرة مجتمع ابسيس . بينما كان السيد يصرف أمور الزمام فى دار العمادة ، ثارت مشادة بين الصراف وأحد المعاونين استشاط الصراف غضبا وصاح فى وجه المعاون .

ـ أتتهمنى بالسرقة يامعاون ؟

ـ معاذ الله يامقدس ، وإنما فقط أشير إلى أخطاء فى الحساب .

أمّن خازن وخولى ، كل فيما يخصه ، على ادعاء المعاون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن السيد تعاطف مع الصراف الذى خدمه ووالده بأمانة وإخلاص ثلاثين عاما .

ـ أصحيح هذا الادعاء يامقدس ؟

انهار المقدس لوقا عبد الملاك تحت وطأة الخطأ المنسوب إليه .

ـ إنى أعترف ببعض الأخطاء فى الحساب ، وجل من لا يخطىء ، أما أن أتهم بالسرقة فأقسم بالسيد المسيح أنى برىء .

وانفض المجلس على مشهد مأسوى أحال السيد الصراف الشيخ إلى التقاعد مع استمرار صرف راتبه بقية حياته ، وعين بدلا منه ابن أخيه الشاب النابه سمعان عبد الملاك .

زار المقدس لوقا السيد بعد إحالته إلى التقاعد . قال السيد العطوف للصراف المسكين ،

ـ أدركك مرض الذاكرة يامقدس .

ـ وقيت الشر ياسيد الزمام ، ولا أحد يعلم بحالى إلا أنتم وأنا .

ـ وتحملت فى صمت عبء المرض الدفين وحدك .

ـ نعم ، كتمت بلواى فى صدرى ، فلا أحد يرحم أو يقدر وأنت سيد الرحماء .

ـ ولماذا لم تسألنى علاجا تعيد به ذاكرتك المخلخلة ؟

ـ ياسيدى ، الإنسان طبيب نفسه ، إن علاجى فى ذهابى إلى السيد المسيح فهذا أفضل ، ماذا أريد من الدنيا وقد فرغت منها وفرغت منى .

ـ ماذا يارجل ؟ كأنك تنتظر الموت بين يوم وليلة يالوقا لا تيأس ، فعندى ما يخلصك من شقائك .

ـ أجاد أنت فيما تقول ياسيدى ؟

ـ وهل عهدتنى إلا صادقاً !

تجرع لوقا شراب البنفسج اللذيذ إلى آخر ما فى الكأس وكانت أول زيارته وآخرها بعد أن تقاعد بأيام وكان جثمان الصراف الشيخ محمولا فى ناووس من خشب أم الشعور إلى حيث دفن فى مقبرة النصارى بجوار بيت المعلم القسيس .

لم يكن السيد العزيز منافسا للعارفين أو العطارين فى مهنة الطب . كان لانشغاله بإدارة أمور الزمام وهوايات أخرى ينتقى « الحالات » التى تثير اهتمامه فقط . يعالجها بحبوب وأمزجة وأشربة ومسهلات ومروخات يصنعها بنفسه فى الغرفة الملحقة بالديوان ، وكان حريصا ألا يدخلها إلا هو . هل كان نجاحه فى مهنة التطبيب راجعا إلى عمق دراسته وسعة اطلاعه ، أم لقوة شخصيته التى اكتسبها ونماها بحكم مكانته ، والتطبيب فن يعتمد أكثر على شخصية المعالج وقدرته على الإيحاء ؟

ولكن حكاية الموت بشراب البنفسج لم تعرف وتنتشر الا بعد ما حدث لفقيه الكتاب . كانت المشاكل قد تفاقمت على الشيخ الفقيه مؤخرا لأسباب ظنية لم تتضح للناس . قيل ، مسه جن سفلى وقيل ، بل جنية أفسدت أخلاقه . هجرته زوجتاه واحدة بعد الأخرى بسبب سوء حاله ومعاملته . أخذت كل واحدة عيالها وذهبت إلى أهلها ، العجوز فى نفس القرية ، والشابة فى قرية تبعد عن الزمام .

وكان الفقيه قد أهمل الكتاب والزاوية ، فلما هجرته زوجتاه أهملهما أكثر ، تاركا العيال تحت رحمة العريف ، لذلك رفض أكثر العيال الذهاب إلى الكتاب فى غياب سيدنا ، مما أثار الغضب والحيرة فى الآباء . أضاع العيال ما حفظوه من قرآن ، وزادت حالته سوءا فلزم داره لا يبرحها وأهمل الصلاة والإمامة فى الزاوية . وبديهى أن يسمع سيد الزمام بما جرى ، فأمر بإحضار الفقيه إليه . قال مرافقو الفقيه .

ـ وجدناه فى ركن من الدار ، وكان رافضا المجىء إليكم .

تفحص السيد الفقيه الجالس أمامه على الأرض بعين خبير تبدو عليه اللامبالاة . تمتم السيد كلاما لم يتفهمه الحاضرون .

« أهلكت المسكين عصارة الكبد السوداء »

ثم قال مخاطبا الفقيه ،

ـ أهذا الحد تطلب الموت ياشيخ الكتاب ؟

ـ أين هذا ياسيدى ؟

وهنا دخل السيد الغرفة الجانبية ثم عاد بعد قليل وفى يده كأس من الزجاج يبرق فى ضوء النهار ، وفيه شراب بنفسجى اللون . كان الفقيه عطشان فشرب ما فى الكأس فى دفعة واحدة . قال السيد للمرافقين للفقيه :

ـ الآن خذوه وأكرموه .

فهم الحاضرون الشطر الأول من كلام السيد ، أما الشطر الثانى فلم يفهمه أحد إلا الفقيه نفسه ، لأنه يدرك فاعلية الكلمة .

تعهد القوم بالعناية بالفقيه حتى يبرأ مما أصابه . أعادوا إليه زوجته الشابة لتقوم على خدمته ، ساعدتها الجارات على تنظيف الدار وأمددنها بأطايب الطعام والشراب ، وحتى البخور ودعا الجميع لفقيههم الطيب بالشفاء العاجل بإذن الله .

وجاء الشفاء التام بعد بضعة أيام ، سمع العائدون من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاة الفجر صياح الزوجة والعيال فى دار الشيخ ، فهرعوا إليها ليتبينوا الخبر . انتقل سيدنا إلى رحمة الله .

ذكر عن الفلاحين فى ذلك الوقت أباطيل كثيرة ليس منها ، على التحديد ، نقص الذكاء .

تقاربت الأفواه والآذان ليلة مأتم الفقيه وعرفت الحقيقة : إنه شراب البنفسج اللعين الذى أمات أم عويس والشيخ إدريس والمقدس لوقا ثم الشيخ الفقيه ، أو عجل بموتهم . وطبيعى ، كما أنه من الحكمة ، ألا يساءل السيد العزيز أو حتى يعاتب على ما فعله بضحاياه المساكين .

مر بعض الوقت والحوادث الأربع راقدة تتقلب فى الذاكرة . ولم يكن هناك سبيل إلا الرضا والقبول ، فلم يجرؤ أحد على الذهاب إلى السيد ليتناول منه شراب البنفسج ، أو أى شراب آخر . استمرت الحياة تسير بهم كما قدر لها أن تسير ، شقوا كثيراً وسعدوا قليلا ، كان يقينهم أن الفقر والجهل نعمة والعناء والشقاء نعمة .

كان متوسط عمر إنسان ذلك الوقت خمسة وأربعين عاما ، وهو عمر طويل إذا قيس بشواغله وما يمكنه عمله وتحقيقه من ينج من الأطفال من الموت ، وكانوا يولدون ويموتون بكثرة الأرانب ، يذهب إذا بلغ السادسة إلى الكتاب ، فلا يأتى عليه عامه العاشر إلا ويكون قد كبر وتعلم ، وعليه أن يزرع ويفلح . قليلون حفظوا القرآن ويكتبون ويحسبون ينصرفون لأعمال الكتابة فى الدواوين ، أو فقهاء فى الكتاتيب أو أئمة فى بيوت العبادة . قليلون من توجهوا لحرف غير الزراعة ، والأقل زاولوا التجارة فى الحوانيت . وكان عدد كبير من شباب القرى يؤخذ للخدمة فى الجيش فلا يعود معظمهم .

إذا بلغ الفتى الرابعة أو الخامسة عشر اكتملت رجولته وتزوج ، وتكون زوجته فى الثالثة أو الرابعة عشره على الأكثر ، ويبقى ذلك أمامه ثلاثون عاماً أو يزيد يتمرس فيها بالحياة حلوها ومرها وما كانت الحياة فى الواقع بالنسبة له إلا طلعة شمس بعد طلعة شمس .

كانوا يكهلون إذا جاوزوا الثلاثين ، ويشيخون فى الأربعين ، ويموت معظمهم فى منتصف الأربعين أو بعدها بقليل ، وبعضهم يعمر إلى سن الستين أو السبعين أو يزيد كان لزواجهم المبكر ، بين الجيل والجيل خمسة عشر عاماً ، وكان متوسط عمر الفرد ثلاثة أجيال يفرح فى نهايتها بزواج أحفاده ، أما المسنون فكانوا يعمرون خمسة أجيال أو ستة .

ولكن أشياء غريبة جرت فى قرية ابسيس بعد حوادث موت الأربعة . تقاطر المسنون على السراى للتشاور وطلب العون من السيد ، وهذا أمر ليس فيه غرابة أو خروج عن المألوف ، لولا أن كلامهم وغرضهم كان يدور حول شراب البنفسج . فى الأول كان ذهابهم للسراى فى الخفاء ثم أصبح جهارا بالواحد ثم بالجملة ، كل أسبوع ثم كل يوم حملوا إلى السيد وهنهم وفراغهم،قالوا :

كنا إلى سن الخامسة والأربعين خفافا نشاطاً نعطى ونأخذ بلا تكلف . عملنا وشقينا ولو بالكفاف ولم نتعب أبداً أو نتذمر . كان اليوم دائما أفضل من الأمس والغد أشرح من اليوم ، نستمرىء العيش ولو على كسرة خبز وقليل من الإدام . نعمنا بالصحة واعتدال المزاج والمتع الحسية وكل ما وهبنا الله من نعم . تزوجنا مرارا وتكرارا فما زهدنا الحب . كل هذا زال كما تزول الشمس ساعة الغروب . كم ذنوب جمعناها ودعونا المغفرة ، ثم انقضى الزمن وترك لنا الذنوب متراكمة أمامنا ولا غفران . نسترجع أياما كنا نضجر منها فأصبحنا نبكى عليها . وكان المخرج من حيرتهم وزهدهم فى الحياة عندهم وعند السيد واحدا : الخروج من الحياة .

ـ تناولوا شراب البنفسج ، وبعد أيام ينتهى كل شىء .

هذا ما كان يوحى به السيد فيجد عندهم آذانا وقلوبا صاغية . كان عندهم الاستعداد بداءة لتقبل فكرة العدم .

عم الخبر القرية الوادعة ولم يعد الأمر خافيا على أحد،السيد عنده الخلاص من الوجود إذا أصبح الوجود غير ذى موضوع . ولم يذهب إلى السيد لهذا الغرض الشباب والرجال ، وما حاجتهم إلى شراب البنفسج والحياة تقبل عليهم كل يوم فتبهرهم .

ترددت العجائز فى أول الأمر فى الذهاب إلى السراى لتناول شراب البنفسج ، ربما لأنهنّ أكثر تمسكا بالحياة من الشيوخ ، وربما أحكم ، ولكن سن اليأس والترمل والاغتراب دفعهن فى النهاية إلى طلب الخلاص على يد السيد . وجد فيهن السيد تمنعا ورغبة . . حتى مع الموت .

عجيب ذلك الذى حدث فى زمام ابسيس منذ ألف عام ! أصبح موت المسنين أمراً عادياً ومألوفا للجميع ، وهو أمر عادى ومألوف منذ أن هبط الأبوان الكريمان على الأرض إلى أيامنا هذه وبعدها إلى يوم القيامة ، أما أن يموتوا جمعا حتى خلا الزمام منهم تماما فى سنتين أو ثلاثة ، فهذا هو وجه الغرابة حقا . وكان تقليدا ، إذا تعدى أحدهم الخامسة والأربعين وقد ضاق بأمراضه وهمومه وفراغه أن يذهب إلى السراى بارادته ، وكأنه ذاهب إلى حفل شراب ، ومنها إلى الدار الباقية .

قد يتبادر إلى الذهن أن خلو القرية من المسنين قد أضفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليها جوا من الكآبة أو الندم . ولكن ما حدث كان عكس ذلك تماما. تحولت أبسيس إلى مجتمع فتي يموج بالنشاط والعمل والبهجة . ولكن أصبحت الأعوام ربيعاً وصيفاً دائمين وانقطع الخريف والشتاء . استمتع الرجال والنساء بتكلف أسباب الحياة ولذ لهم رحيقها دون خوف من المستقبل . غلوا في فرحهم ، فإذا لم يكن هناك ما يوجب الفرح أوجدوه ليفرحوا .

وعظم شأن السيد العزيز وامتد صيته إلى الزمامات المجاورة حتى وصل إلى القاهرة .

في ذلك الوقت كان على رأس مصر أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله . سمع بما كان يجرى في ابسيس وتعجب ، مع أن سيرته كانت فيها متناقضات كثيرة . أرسل أحد قادة الجيش ممن يثق بهم إلى السيد العزيز ليستطلع الخبر .

ـ إذا تحققت من الرواية فلا تعد إلا وهو معك .

لبث القائد الرسول ومعاونوه وعساكره في القرية السعيدة أسبوعاً وكأنهم في نزهة يمرحون . لم يجدوا في الأمر سراً حتى يتحققوا منه وعاد الركب إلى القاهرة وفي مقدمته على يمين القائد السيد حاكم الزمام .

دخل الركب القاهرة من باب النصر ، واستضاف أمير المؤمنين ضيفه العزيز في القصر الشرقي مقر الخلافة. سمرا كل ليلة إلى وقت متأخر واطمأن كل منهما للآخر وفي ليلة خلوا لبعضهما، قال العزيز لأمير المؤمنين :

ـ لا غرابة فيما سمعت ويحدث يامولاى . وهل سمع قائدكم الهمام أي شكوى من رعاياكم في ابسيس ؟

ـ حقيقة لا ياأخي ، ولكن ما غرضكم من قتل شيوخ وعجائز أبرياء ؟ .

ـ مولاى أمير المؤمنين حفظك الله ، إن الواحد منا يولد ويعيش ثم يموت بغير ارادته . ولكن الوجود لا يسير بنا . أو معظمنا ، وفق رغبتنا وهوانا . إذا بلغنا الكبر وتأخر الموت تمنيناه وقد شبعنا من الدنيا واستنفدت غرضها منا . ولو تأخر الموت عنا لتمنى ثم دعا أولادنا أن نموت لأننا نصبح عالة عليهم . إن العمر محسوب علينا وأولادنا يحق لهم أن ينعموا بما نعمنا به . ليس لأحد حياتان في هذه الدنيا . المسألة إذن : هل نموت سعداء بإرادتنا أم ننتظر الموت أشقياء ؟

كان الحاكم بأمر الله محبا للحكمة والفلسفة .

ـ قد تكون الحكمة فيما قلت .

تشجع العزيز ،

ـ أعتقد يامولاى أني على حق ، لأن رعاياكم في أبعديتي يعيشون الآن سعداء . ألا يكفي هذا دليلا على صواب حجتي . ؟

ـ ويبدو أن الأمير اقتنع بوجهة نظر العزيز .

ـ ولكن قل لي ياحكيم ، كيف واتتكم هذه الفكرة الخيرّة ؟

ـ أنسيتم يامولاى أني تعلمت في دواوين الحكمة التي أنشأها جدكم العظيم المعز لدين الله ، وأني شاركت بجهدي ومالي في إنشاء « دار الحكمة » تحت رعايتكم . إن من يقرأ ويدقق في البحث يلم بالكثير من دروس الأقدمين . كان الشباب والقوة مصدر إسعاد للبشرية منذ الأزل سمعنا عن « القرية السعيدة » حلم المصريين القدماء والإغريق ثم الرومان هل يغيب عنكم أن مصر مهد الحضارة والأسرار والأحلام ؟

ـ ولكن أمير المؤمنين لا يرضى أن تزهق أرواح بغير ذنب . . « ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق » ثم ألا تخشى أن يسرق منك سر تركيبة شراب البنفسج هذا فيعم القتل والفوضى البلاد ؟

ـ لا قاتل ولا مقتول في هذه التجربة يامولاى . الحقيقة أن شراب البنفسج الذي أقدمه بنفسي للمسنين التعساء ليس فيه سر تركيبة أو سم على الإطلاق . إنما هو شراب عادي فيه عطر البنفسج

ـ وكيف يموتون إذن ؟

ـ يموتون يامولاى لأنهم يطلبون الموت . اعتقدوا أن في الشراب خلاصهم من عبث وجود متأخر يعلم الله أني لم أحرضهم أو أشجعهم على الموت ، وإنما فقط فتحت لهم الباب وأنرت أمامهم الطريق لصالحهم والصالح العام . إن المسنين يعلمون أن العطار لا يصلح ما أفسده الدهر ، فماذا يضيرهم لو جاء الخلاص اليوم أو غدا .

عاد السيد العزيز موثقا الحزام إلى الزمام . استقبلته رعيته استقبال الظافر وكان منظرها يسر العين والخاطر . كل رعاياه سعداء أقوياء . أمر السيد بإقامة الأفراح والليالي الملاح أمام السراى واستمرت شهرا كاملاً . . « رقصت فيها الغوازى وأنشد المنشدون ولعب الحواه وتبارى الفرسان ، وانتهز الناس الفرصة فغلوا في فرحهم ومرحهم وعقدت الكثير من الزيجات » .

وكان هذا حال مجتمع الشباب والرجال والنساء لفترة قدرت بعشر سنوات .

إلى أن جاء يوم علم فيه الجميع أن السيد العزيز بالله أنوجور

رحل عن القرية إلى الأبد . قيل فيما بعد أن أمير المؤمنين دس له رجلين من القاهرة اغتالاه ثم أخفيا أثره . حزن عليه أهل القرية ، ولكن ليس بقدر حزنهم على ضياع شراب البنفسج، وكانت فيه سعادتهم وأولادهم من بعدهم ؛ أتلف السيد الجديد كل محتويات الغرفة الملحقة بالديوان . قال السيد الجديد لأتباعه بعد أن فرغوا من مهمتهم .

ـ عجيب أمر اختفاء السيد العزيز على هذا النحو وعمره خمسة وأربعون عاماً !

عادت الأمور فى قرية ابسيس إلى ما كانت عليه قبل بدء التجربة المثيرة . ظهر فيها شيوخ وعجائز وأخذ عددهم فى الازدياد إلى أن عاد إلى القرية طابعها الأول المألوف فى كل القرى ولم يبق من أسطورة القرية المثالية السعيدة إلا إشارات عابرة هنا وهناك فى سفر أو آخر من الأسفار .

القاهرة : عبد الرؤوف ثابت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسماعيل بكر

قصة | القبعة .. سوداء

١ -

قادته قدماه إلى منزله وقد بلغ منه الإرهاق كل مبلغ . . ألقى بتلك الحقيبة الكبيرة التى كانت تقبض عليها يده بعنف ومعاناة كبيرين . . ارتمى بكامل ملابسه على فراشه البسيط فى حالة إعياء واضح . . أقبلت عليه زوجته . . امرأة طويلة عجفاء ضامرة العود لا يبدى ثوبها رغم ضيقه أى تكوين أنثوى .

مالت عليه تتحسس رقبته ، أحست بنبض العروق . . قبضت على رباط عنقه ، جذبته فاتسع ، زحفت أصابعها فى حركة مدربة وفكت زر قميصه العلوى . . أحس دفقة من الهواء تتسرب إلى صدره ، لكنه لم يبد حراكاً . . جفونه مطبقة لم يهتز بها هدب ، أنفاسه منتظمة خافتة . . تحركت يد الزوجة فى بطء ورقة صاعدة إلى ذقنه ، وما كادت تلامس شاربه ، حتى لسعتها أنفاسه الساخنة ، وكأن زفيره صهد يخرج من رئتيه . . قفزت اليد الحانية لتستقر كاملة على جبهته ، وقفزت معها نظرة مذعورة لتستقر فى عينيها : ما هذا ؟ . إنك كالفرن ! . . . ويبدو أن رنة الجزع فى صوتها كانت عالية ، ففتح عينيه ، ونطق بأول كلمات منذ وصوله فى نبرة منخفضة حاول جاهدا أن يجعلها مطمئنة : لا تخافى إنه مجرد صداع . . . وكأن مهمته قد انتهت فأغمض عينيه ودخل فى صمت عميق .

كانت تعرف تماما ما عليها . وبعد لحظات قصار كان يرقد ممدودا فى الفراش مرتديا جلباب المنزل بينما علت جبهته قطعة مبللة بالماء . ثم استطاعت بكل قوتها أن ترفع نصفه العلوى قليلا ليتمكن من ابتلاع بعض الأقراص المسكنة للصداع . أعادته إلى وضعه السابق ودثرته جيدا بالأغطية رغم حرارة الجو .

تم كل هذا دون أى تدخل منه ، ولولا تلك الأنفاس المتحشرجة التى تصحبها بعض الأنات الضعيفة من حين إلى آخر ، لخيل للناظر إليه أنه جثة هامدة .

مرت أربع ساعات كاملة . . استيقظ من نومه . . زوجته لا تزال بجانبه . عيناها تجسّدان نظرة رضا وتفاؤل . . تثاءب ثم تمطى وغمغم يسأل : ماذا حدث ؟ . . بابتسامة هادئة وصوت ودود انطلقت تصف له حالته منذ وصوله المنزل حتى تلك اللحظة ربّت بيده على كتفها قائلا : لقد أتعبتك كثيرا .

بنفس الصوت الودود أجابت :

- لا عليك منى ، إنما المهم أن ترعى صحتك فلا تتعرض مرة أخرى لمثل هذه النوبات .

- ليس بيدى ، فالجو حار والشمس ترسل أشعتها تكاد تشوى الأبدان . وأنا أقضى النهار متنقلا من متجر لآخر أعرض بضاعتى ، دون جدوى ، فلا أحد يريد الشراء .

- كيف هذا ؟ . . لقد كانت بضاعتك رائجة !

- بصوت مشحون بالأسى أجاب :

- نعم . كانت . . لكن قبل أن تحضر تلك اللعب الشيطانية وتغزو الأسواق ، أنت لا تدركين كم تدخلت « تكنولوجيا » العصر فى صناعة لعب الأطفال . فأصبحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الدمى الصغيرة التى أصنعها لا تقوى على مواجهتها .

- لكنه مشهود لك بإتقان صناعة العرائس ، فضلا عن أن أثمانها أرخص كثيرا .

- نعم ، هذه حقيقة . . . لكنها أيضا لم تستطع الصمود طويلا .

- لماذا لا تقوم بتطوير بضاعتك لتساير نظيرتها الغازية ؟

- إننى بالفعل أدخلت الكثير من التجديد والتحسين على صناعتى ، وأقسم أن كثيرا من عرائسى تفوقت على مثيلاتها الأجنبية .

- فما سر كسادها إذن ؟

- لا أعرف وهذا ما يحيرنى . بل ويحيرنى أكثر تلك الطريقة التى يلقانى بها الآن أصحاب المتاجر ، فلقد أصبحوا وجوها عابسة وكلمات مقتضبة وعيونا متشاغلة . لدرجة أن أحدهم بمجرد أن لمحنى أدخل عليه ، دفن رأسه بين أوراق مكتبه وظل يصفعنى بردوده الرافضة المقتضبة حتى غادرته .

- وماذا ستفعل الآن ؟

- لا شىء سوى الاستمرار .

- لكنك بهذا تتيح لحرارة الشمس أن تقتلك فى المرة القادمة .

- لا تخافى سأحتاط للأمر .

٢ -

فى الصباح كان يسير فى شوارع المدينة الكبيرة مرتديا حلته كاملة رغم قيظ الصيف فهو يعتبر ملابسه الرسمية الكاملة من ضرورات احترام الآخرين له .

كان يحمل حقيبته الكبيرة . . ورغم أن شمس النهار كانت لا تزال تبتسم ، إلا أنه كان قد اتخذ قرارا عمد من فوره إلى تنفيذه ، عندما توقف أمام أحد الحوانيت التى تبيع أغطية للرأس . . ألقى نظرة عجلى على زجاج العرض . وما لبث أن دلف إلى الداخل .

استقبله البائع مرحبا ، وبعد قليل من المناقشات والمشاورات ، خرج وهو يرتدى قبعة سوداء قاتمة ، رأى أنها تتوافق مع مظهره الوقور .

٣ -

اتخذ طريقه إلى أول المتاجر فى جولة اليوم . . عند دخوله مكتب صاحب المتجر ، نظر إليه الرجل وانتفض واقفا على الفور يستقبله ، وعندما تصافحت الأيدى صاح صاحب المتجر ضاحكا : من ؟ . أهو أنت ! ! أقسم أننى لم أعرفك للوهلة الأولى . . . تعجب . فهذا الرجل بالذات يعرفه دون أن يرفع إليه رأسه ، وكأنه يشم رائحته . . سأله مندهشا : لماذا ؟ . . جلس الرجل وأشار إليه بالجلوس ثم قال وهو مازال على بشاشته : أبعد كل هذه الأناقة الجديدة تسألنى لماذا ؟ . . نظر إلى نفسه قائلا : ليس هناك أى جديد . . . ضحك الرجل عاليا وهو يقول : هذه . هذه . . مشيرا إلى رأسه . . تذكر تلك القبعة السوداء على رأسه والتى كان قد نسيها تماما . . انطلق يحكى للرجل سبب شرائه إياها . . الغريب أن هذا الرجل كان يضيق بمجرد رؤيته . لكنه اليوم يستمع له فى رحابة صدر ، وكأنهما صديقان قديمان . . . حاول أن يفتح حقيبته ليخرج بضاعته . . رفض صاحب المتجر وهو يقول : لماذا لا تكون جلستنا لمجرد أن نتجاذب أطراف الحديث ؟ . . ولما شرع فى الانصراف ، كان الرجل يستبقيه . وأخيرا انصرف وقد ملأته الدهشة .

زادت دهشته عندما تكرر نفس ما حدث تقريبا مع كل العملاء أصحاب المتاجر الذين زارهم اليوم ، وكأنهم قد اتفقوا جميعا على ذلك .

٤ -

عاد إلى منزله فى نهاية اليوم . . اعتكف به ثلاثة أيام متتالية . . خرج فى بداية اليوم الرابع تماما كعادته . . استقبله أول صاحب متجر بنفس البشاشة والترحاب السابقين . وعندما حاول أن يفتح حقيبته واجهه نفس الاعتراض السابق . . . لكنه هذه المرة نظر إلى صاحب المتجر نظرة كلها ثقة وهو يقول : انتظر قليلا يا سيدى ولن تندم . . فتح الحقيبة . جذب منها أكياسا متعددة فتحها بدورها وأخرج منها عرائس ودمى ترتدى جميعها قبعات سوداء قاتمة .

القاهرة : إسماعيل بكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى الأسمر

قصة

تشابك

(أ)

١ - فى الصباح وهو ذاهب إلى الديوان اصطدمت قدمه اليمنى بقطة سوداء ، تشاءم ، خمن أن اليوم لن يمر أبداً على خير ، وأيقن أنه لا محالة سيتشاجر مع رئيسه ، حاول أن يطرح عن ذهنه الخاطر ، سار متشاغلا بمطالب الأولاد ، الكراريس للمدارس ، الأحذية الجديدة لموسم الشتاء ، الجوارب البيضاء والمرايل السوداء ، حقائب الكتب الجلدية ، بالتدريج نسى القطة السوداء والتشاجر مع الرئيس واندمج مع أفكاره ، فلم يلمح السيارة وهى مقبلة تجاهه ، كانت مسرعة تثير خلفها سحابة من دخان العادم وغبار الطريق . . وفى اللحظة المناسبة قفز ليتفاداها فوقع وسط بركة ماء تكونت من أمطار الفجر ، تأمل غاضبا سرواله الملوث بالماء والطين ثم انتزع حفنة من طين البركة بأصابعه وكورها بين قبضته وقذف بها العربة . . . اتسخت قبضته ولم تطل حفنة الطين العربة . .

٢ - حبيبتى . . تصورت عندما يجمعنا الفراش . .

: ولكن . . هذا الذى نصنعه خطأ

: حبيبتى . . متى تفهمين ؟

: أرجوك . . لا أريد

: حبيبتى . . للمرة المليون أسأل . . هل تحبيننى حقا ؟

: أنت تعرف

: حبيبتى . . بعد طول تفكير ، انتهيت إلى حقيقة مؤكدة . . تقول إن الفراش بين زوجين لا يجمعهما حب هو الخطأ والحرام

: مهما قلت فلن أوافق . .

: حبيبتى . . ولكنى أحبك

: ألا يصلح الحب بغير الفراش ؟

: حبيبتى . . . هو جزء منه . .

: نستغنى عن هذا الجزء . . لخاطرى تحمّل

: حبيبتى أريد أن يكون حبنا كاملا

: لا . . لا تلحّ علىّ . .

: حبيبتى . . لخاطرى هذه المرة وحسب

: أبدا أبدا . .

٣ - تتمنى أن تترك البيت والزوجة والأولاد والصحبة والعمل وتنفذ من المدينة . . تضع يدك على خدك وتحلم أن تصنع شيئا . . تداهمك حالة القنوط المعتادة لأن هذا الشىء كامن فى خيالك ولكنك لا تقدر أن تمسك به . . كلما اقتربت منه وخيل إليك أنك كدت تتعرف عليه هرب منك . . تتساقط دموعك على الخدين وأنت ترثى لحالك . تستسلم لها وتكاد تنسى نفسك . . من أنت ، ومن تكون ؟ . ثم يتراءى لك الشىء صورة تلوح وسط ضباب كثيف فتحسب أنك قد اقتربت وما عليك إلا أن تمد يدك فيكون بين

قبضتك . . . وتقول يا فلان يا ابن فلان اكتب مسرحية . . فهذا هو الشيء الذى يجب عليك أن تصنعه . وتتحمس للفكرة . تحضر الورق والقلم ، تصنع بيدك فنجان القهوة « المحوّج » تشعل اللفافة ، تجلس أمام المكتب ، فجأة يهرب منك هذا الشيء . . يتأكد لك أنك ما وصلت إلا إلى سراب . .

٤ - : يا حبيبتى . .
: لا تحاول . . لن أقابلك هناك
: حبيبتى . . جئت لأقول ماتت رغبتى فى الذهاب
: عجبا . . ماذا تريد ؟
: أن أضع رأسى فوق « حجرك »
: أنت تحيرنى
: وتمرّ يدك على شعر رأسى وخدى
: لو لم أكن أحبك !
: وتغمض أصابعك جفونى
: بالأمس كنت مسهدة الليل بطوله أفكر فيك
: وتقصين علىّ بصوتك الهامس الحنون قصة علاء الدين ومصباحه السحرى ، وطاقية الاخفاء
: صديقاتى يحسدننى على حبك
: ثم يقف بى الزمن وأنا على هذا الحال . . يطول ويمتد ، لا ينتهى

٥ - وبجوار النهر تجلس . . لا نجمة فى السماء ، برودة شتاء مبكر تلسع أطرافك . . تحلم بشقة تلمك أنت والأولاد وأمهم بدلا من الشقة المهددة بالسقوط . . تمنّى النفس أنك ستعثر على مالكها . رجل كأنه هبط من السماء ، عجوز أشيب ، طيب الكلام سمح الملامح ، دائم البسمة ، لا يتقاضى خلوا ولا مقدم إيجار ، وتسير مع الأمنيات ، تتجسد الشقة واسعة ثلاث حجرات وصالة ، فتفكر أن تضع فى الصالة ثلاجة ١٢ قدما لتريح نفسك من تذكير الزوجة بحاجة البيت إلى ثلاجة تحفظ فيها طعام أسبوع كامل قبل ذهابها إلى العمل . . وفى الصالة أيضا سيكون هناك بالضرورة « انتريه » تجلسون عليه أنت والأولاد وأمهم تلتفون حول تلفزيون تشاهدون ما يبثه من برامج وأنتم تشربون أكواباً من اللبن الدافىء وتقزقزون « حبات الفول السودانى واللب . . تضع يدك فى جيبك لتخرج سيجارة تشعلها لتساعدك على الاستمرار فى الأحلام فلا تجد ، تضحك من نفسك ومن خصوبة خيالاتك تتذكر أنك لا تملك ثمنها ، يغيظك أنك سلمت وبكل البساطة كل ما فى جيبك من نقود للزوجة والأولاد فضا لشجار لا حت تباشيره وأنذر بتأزم . .

٦- عندما عاد من البيت كان يفور من الغضب . . جلس على أرضية الحجرة العارية من الأثاث ، أراح رأسه بين كفيه ، واستند بها فوق ركبتيه . . حاولت زوجه أن تخرجه عن صمته ووجومه فنهرها لم يكن يطيق أن يسمع من أحد كلمة واحدة . . كان ضيقا بكل شيء حتى بنفسه . . لفوره كان مطرودا من المصنع بعد أن تشاجر مع صاحب العمل . . ظل الرجل به حتى أوقعه فى النهاية . . دبر له الخطة بدقة وأحكمها حوله . . كانت التهمة لاصقة به تعطى صاحب العمل الحق فى فصله . . رفع رأسه بتثاقل وتأمل سقف الحجرة ثم تمدد بطوله على أرضيتها المفروشة بالحصير ، لم يغظه قرار الفصل قدر ما غاظه تخلى زملائه عنه وشهادتهم ضده ، حتى وهم واثقون من براءته . . ندم لكل ما صنع من أجلهم . . جاءه أصغر الأبناء يحبو ثم تعلقت أصابعه الصغيرة بساقه وتسلقها ، ابتدأ يزحف فوق الجسد الممدد حتى وصل إلى صدره فأخذ يعبث بأصابعه الصغيرة فى عينيه محاولا أن يفتحهما له بالقوة . . نهض تحت إلحاح المحاولة طاردا عنه الهموم واحتوى الصغير بين ذراعيه .

٧- صدقنى أنا لا أقول ما أقول لأرضيك . .
: أصدّق
: كنت أنوى الحضور حسب الموعد . . بالفعل ارتديت ثوبى الذى كان علىّ أول مرة قابلتك فيها . . صففت لك شعر رأسى بالطريقة التى تروقك . . وعندما هممت بالخروج . .
: أعرف . . فلا حظّ لى
: حدث ما منعنى عنك
: أقدّر
: لا تصطنع الغضب
: لست غاضبا
: كنت بالفعل سأحضر . . آلمنى أن تنتظر . . تذكرت
: قولك : لخاطرى
: أعرف أنك لا تكذبى
: ولكن ما كنت لأسمح لنفسى بالدخول
: وما كنت سأكرهك على شيء لا تريدينه .
: أعرف
: لم ألمس فتاة لا تبادلنى حبا بحب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

: وهذا ما يجعلنى أضعف . .
: ننسى ما حدث
: تخفى عنى شيئا .
: سأقول لك كل شى .

٨ - تجد نفسك محصورا بين جدران أربعة . . فى سجن أنت ولا منفذ لك منه ظلام دامس يحيط بك . . لا يصل لعينيك شعاع من ضوء . . أذناك تلتقطان أنات السجناء وآهاتهم مختلطة بعواء لكلاب شرسة . . وفحيح لأفاع ، أحذية السجانين « تطرقع » فى رتابة قاتلة فوق الأرضية الصلدة الباردة . . تطمئن نفسك أن كل هذا تراه فى حلم سرعان ما تستيقظ منه فتجد نفسك فى الفراش مسترخيا والزوجة مائلة بحنو زائد عليك . تجفف عرقا يتصبب من جبينك من هول الرؤية . . تبتسم لها عندما تطالعك بوجهها الصبوح الباسم ، تقبلها قبلة الممتن الحافظ للجميل وتطمئنها على نفسك وتسألها عن الأولاد وهل حضروا جميعا من الخارج . . ثم تسألها أن تصنع لك كوب الشاى . . تشعر بجفاف حلقك ، تحس آلاماً مبرحة تسكن كل عضلة من جسدك فيرتفع صوتك رغما عنك مستغيثا ليضيع ويختلط بأصوات مشابهة . . يتأكد لك أنك داخل سجن حقيقى . . تسأل نفسك كيف جئت ومتى . . ثم تتذكر . . عريضة الاتهام وفقراتها العشر . . كل فقرة على حدة كفيلة أن تضع حبل المشنقة حول عنقك . . فى صدر العريضة قالوا عنك إنك تعمل على قلب نظام الحكم . . تحاول جاهدا أن تذكر أين ومتى فعلت ؟ فتفشل . . كل ما تعرفه أنك وأنت جالس وسط الأصدقاء فى المقهى قلت تعليقا . . نقل عنك مضافا إليه الكثير وأصبح نواة لقصة طويلة محبوكة . . أما ثانى التهم فهى تستركك على قاتل . . يتراءى أمام عينيك ما حدث تفصيلا . كان ضعيفا نحيلا فزعا ، وكان الجنود يطاردونه وهم يحملون العصى ، استغاثك فأغثته . . لم يكن يهمك أن تعرف لماذا هم يطاردونه . . ملاك إحساس طاغ والجند خلفه أنه هو المظلوم . . كان فى هذا الكفاية لتمد يدك إليه وتغيثه . . وتتمنى أن تكتب بخط يدك دفاعا عن الاتهام الثالث . . أو تسمع صوتك للجميع وأنت تعلن براءتك من التهمة الرابعة . . تشعر بالاختناق وبالأفاعى تزحف على قدميك صاعدة إلى ساقيك فبطنك وصدرك فلا يخجلك أن تبكى . .

(ب)

* -

استيقظ متأخرا وهو يشعر بتكسر عظامه . . كانت آثار انفلوانزا حادة ما زالت تلازمه . . وكان عليه ان ينجز أعمالا عديدة فى هذا اليوم . . . تقديم طلب للمرة العاشرة بشأن المسكن ، استلام سكر وزيت التموين، شراء كستور الشتاء لملابس الأولاد . . التوجه إلى قاعة المحكمة للإدلاء بالشهادة . . . المثول أمام النيابة الإدارية لاستكمال التحقيق . . تذكر ايضا أن اليوم هو يوم اللقاء . . صمم أن يترك وراء ظهره كل شىء ويذهب

* -

وكأنما يسعدك أن تترك كل شىء لتراها . . تعرض نفسك لغرامة قد يفرضها قاضى المحكمة لتكون هناك . . لو سألت إنسانا لقال لك أنت تهرب باللجوء إليها . . ولن تأتى الإجابة بجديد . . أنت تعرف مقدما أن دقائق تقضيها معها هى الترياق الذى يخفف من بؤر الأحزان فى نفسك . . وجودها يمسح بعض الشىء ما علق بكيانك من متاعب ، وهموم . . تصبح الدنيا أكثر جمالا وبهاء . . فتهفو أن ترى كل الناس سعداء ، ويداهمك حلمك القديم أن عليك أن تضرب فى الأرض عسى أن تنصلح الأحوال . .

* - تقول بهمس : تعودت أن أراك
: كل مرة أختلق المعاذير لأحضر .
: أعرف
: عليك أن تقدر ظروفى ودقة موقفى
: حاجتى إليك لا حدود لها
: يا حبيبى تذكر . .
: حبيبتى . . أرجوك . . لا تكملى . . أنا أعرف ما تفكرين فيه

* -

فى مكان العمل فوجىء بابنه البكرى يدخل عليه . . استغرب ، تهيأ ليسأله لماذا ترك المدرسة والحصص وأتى . . ولكنه عدل عندما رآه مكتئبا . . لم يشأ أن يحاصره بالأسئلة . . استنتج أنه قادم يطلب نقودا لشراء باقى الكتب ، أخرج حافظته ، عبثت أصابعه فيها ، خجل أن يسلمه ما وجده . . أعاد الحافظة إلى مكانها من جيبه وتأمل القميص فوق صدر البكرى وقد رق نسيجه فتمنى لو استطاع أن يشترى له بديلا . . .

* -

لكن ما حصل عليه من دخل هو بالكاد يغطى احتياجاتك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضرورية من مأكل ، ولا فائض يكفى لملابس . . ولا حل إلا بالاستدانة ، والديون تراكمت وكثرت وتنوعت مصادرها . . وأصحابها يلاحقونك . . . وأنت تعذرهم . . وترفع وجهك إلى السماء كأنك تنتظر أن ترسل لك ملاكا يحل كل المشاكل . .

* -

فى البيت تخبره الزوجة من بين دموعها أن البنت حرارتها فى ارتفاع مستمر ، تعطيه خاتم زواجهما ليتصرف فيه . .

* -

وعندما تعرض الخاتم على الصائغ يؤكد لك أنه زائف ، تناشده بكل الأمل فى نفسك أن يراجع نفسه ، يؤكد لك صدق اكتشافه . . تصدمك حقيقة أن تظل مخدوعا طوال هذه السنوات . . يؤكد لك الاكتشاف أن حياتك المنصرمة كانت وهما . . تمنى النفس أن الرجل ربما يكون قد أخطأ التقدير ، تناشده أن يعيد الفحص بدقة أكثر حتى ولو كان هذا من أجل المريضة . . يصر على موقفه ، يزجرك . . ولا يكتفى بهذا بل يهددك باستدعاء الجند .

* -

على غير هدى سار وهو حبس دموعه ويتحاشى أعين الجند. بالمصادفة أو بالعمد كان الطريق مزدحما بهم ، غاصا بالناس والعربات ، متخما بالصخب والضجة . . كانت المبانى القائمة على جانبى الشارع شاهقة الارتفاع تبدو لعينيه حيوانات خرافية تحاصره . . فكر أن يترك الشارع « وينفد بجلده » ولكن كل السبل كانت مغلقة أمامه . . كأنه قد حكم عليه بالسير فى هذه الطريق دون سواها . . سار مغلوبا على أمره . توهم كأن أحدهم ينادى اسمه . . فعل المستحيل كى لا ينظر خلفه . . ظل النداء يلاحقه ويدق رأسه كمطرقة . . ضعف واستدار ليرى من المنادى . . على الفور اصطدمت عيناه بعيون الجند كانت أصابعهم الممدودة نحوه تشير إليه والهروات الغليظة تتدلى من أحزمتهم المعلقة بخاصرتهم . . تهيأ للعدو فخذلته ساقاه . . ارتسمت فوق عينيه الحبيبة فتمنى لو عاد إلى رحمها نطفة صغيرة لا تراها الأعين . .

* -

: حبيبتى . . خبئينى بين أحضانك . .
: أنت ترتجف
: أنا مطارد
: لا أحد معنا . . برغبتى جئتك . .
: لكن أعين الجند ترانا
: لا أحد معنا أتتمنى أن تضع رأسك فى حجرى ؟
: أتمنى
: وتهفو أن أمر بيدى على شعر رأسك ؟
: أهفو
: وتحلم أن أغمض لك بأصابعى جفون عينيك
: أحلم
: ثم أقص عليك كل ما أعرف من حكايات
: غايتى
: إذن نم يا حبيبى . . استرح فوق فخذى
: لا أقدر
: يا حبيبى . . تعال مساء ممتطيا صهوة الحصان الأبيض فاحملنى بين ذراعيك وطر بى بعيدا .
: إلى أين ؟
: إلى المكان الذى لا ترانا فيه أعين .

* -

وتعرف أنك أينما ذهبت فالأعين تراك . . تلاحقك . . فذرات جسدك مكونة من تراب هذه المدينة ، من صخور جبالها ورمال صحاريها ، ماء أنهارها وبحارها ، هواء سمائها . .

(جـ)

أنا . . أنت . . هو . . هم . . أنا . . الزوج . . الزوجة الحبيبة . . الأرض ، السماء . . القاتل ، المقتول . . . السكين ، الحمامة السجان ، المسجون . . . الذئب ، الحمل . . . الشمس ، القمر . . . . الظالم ، المظلوم . . . الفأس ، الشجرة . . . . الطلقة ، قلب العصفور . . . . السمكة ، الشبكة . . . . البرد ، الحر . . . النور ، الظلام . . .

(د)

أنا . .
كل شى . . .
لا شـــى . . . .

دمياط : مصطفى الأسمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الغاضبون

كنا نراه من بعيد ، فنتكمش - نحن الصغار - متلاصقين جوار الحائط ، حتى إذا ما اجتازنا ، أسرعنا خلفه ، وقبضاتنا الصغيرة تضرب الهواء .

الطويل آهو
الطويل آهو

نرددها - هكذا - كل مرة ، فيستفزنا صمته ، ويستفزنا هذا الطول الفارع ، فنظل نصرخ ، ونصرخ ونحن وراءه ، تاركين مسافة بيننا وبينه ، نتحسب فيها إذا هو باغتنا واستدار . ساعتها : سيكون كالجمل الهائج ، لو شاء قذف بنا في الهواء ، ولو كنا فى أحضان أمهاتنا .

كانت مظاهرتنا تشيعه حتى باب الدار ، وكان الناس يضحكون ، ولم يكن يغضب منا . وكنا نعجب : كيف هو بهذا الطول والضخامه ، وليس له ولد تري لو أنجب . أيكون صغيرُه مثلنا ؟ ! - سيكون طويلاً ، وكبيراً أيضاً ، وربما يكون له شارب .

مرة ، مرة ، مرة . وفى هذه المرة ، ما إن رآنا من بعيد ، حتى ابتسم ملوحا بقبضتيه ، مملوءتين بقطع من الحلوى ، ونادانا فدنونا على حذر فعاد يبتسم من جديد ، وهو يقول :

- من يهتف بصوت عالٍ ، أُعْطه قطعة من الحلوى

أخذنا نتبارى فى الهتاف ، وقطع الحلوى تتناثر فوق رؤوسنا . وبينما كان يمضى هو داخل الدار . كانت مظاهرتنا نحن تمضى تجوب الحارات المجاورة .

فى البداية .

استغربنا . قلنا : أبله . وعلى كل ، فلن ينقص منا شىء . نهتف فيعطينا الحلوى ، نهتف فيعطينا الحلوى .

وأجبناه .

وكنا ننتظره على شوق ، نستقبله بالهتاف كل يوم :

الطويل آهو
الطويل آهو

نرددها بنغم ، ونرقص على إيقاعها ، ونأكل الحلوى . ولم نكن ندرى أن الرجل سيمكر بنا ، حتى جاء يوم هتفنا فيه ، ولم يعطنا شيئاً ، ويوم ، ويوم ، ويوم . عاندنا نحن أيضاً ، وركبنا رؤوسنا ، ولم نعد نهتف حين نراه ثم إنه لم يكن طويلاً كما كنا نتوهم .

صفط تراب - المحلة الكبرى : فوزى أبوحجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت فهمى

قصة

أنغام ضائعة

كان اسمها « رؤوفة » ولها شعر أسود اللون ناعم وطويل ، وعينان سوداوان ، وفم رقيق بغمازتين على جانبيه تضفيان على ابتسامتها عذوبة رائقة . كانت تعيش مع أمها بعد أن رحل الأب عن الدنيا وترك لها ميراثاً قليلاً ، واسماً رقيقاً ، وأمسيات حزينة تقضيها بجانب الشباك وقد أنامت خدها على ساعدها ، وأخذت ترقب القمر بعينين نصف مغمضتين . ويوما أغلقت الشباك فى وجه القمر ثم كتبت الشعر بعد ذلك فى دفتر صغير زينت حوافيه بزهور ورقية .

كانت تدرس الفلسفة وتجاهد أن تحتفظ لنفسها بشخصية جادة رغم عدم جدية الدراسة وافتقارها للجاذبية المشوّقة . وحتى ذلك الوقت لم تكن تعرف الحب ، ولكنها كانت تنتظره وتتمناه . حتى جاء اليوم الذى أحبت فيه شابا يقرض الشعر ويعرف بين الطلبة بتحرر أفكاره وتمرده على مواد الدراسة وأوهامه الكبيرة . كان اسمه « عبد الله » ، له وجه وسيم ، أسمر اللون يبدو فى عينيه ذكاء حاد ، وعناد غريب .

كانت تجلس فى المدرج ، ويجلس هو وراءها ، ولم تسترح كثيراً لهذا الصخب الذى يحدثه ولكنها استراحت للمعلومات الكثيرة التى ينطق بها أثناء الحديث . وفى غمرة حماسته للتدليل على أن الطلبة يتعجلون الكتابة فى شتى شئون الأدب دون أن يتعمقوا دراسته أولاً ، أشار إلى الصف الذى أمامه وقال :

- ستة من هؤلاء يكتبون الشعر ، والسابعة تكتب مذكراتها .

وأحست بمثل وقع الصفعة ، وغلب وجهها الحياء الشديد ، لأنها لم تكن إلا السابقة التى تكتب مذكراتها .

كان لابد أن تفعل شيئا . لو أنه طالب عادى لنهرته ، ولكنه « عبد الله » الذى فكرت فيه كثيراً وتعاطفت معه كثيراً أثناء مناقشاته الحادة مع الأساتذة . وقامت بعد أن جمعت حاجاتها فى هدوء ، وخرجت من المدرج إلى فناء الكلية إلى الشارع حيث تركت لدموعها العنان . بعد هذه الحادثة ، كانت إذا دخلت إلى المدرج تتجنب النظر إلى أى أحد ، ولكنها تحسه قريباً منها ، وتشعر أنه يحاول ذلك ويتعمده . ثم حدث أن ذهبت إلى المكتبة لشراء كتاب ، ورأته بجانب أحد الأعمدة ، وعندما اقتربت من البائع وجدت الكتاب قد بيعت كل نسخه . ولما تهيأت للرجوع شعرت بملمس أصبعه على كتفها ، ونظرت إليه أو حاولت ذلك . وجدته يمد يده بالكتاب الذى تريده . قالت كالمنزعجة : متشكرة .

ومن خلال ابتساماته قال : يجب أن تأخذيه ، حتى يتاح لسخيف مثلى أن يفعل شيئاً جميلاً فى هذا اليوم الملبد بالغيوم .

أخذت الكتاب ، وسمحت لهذا السخيف أن يقدم لها شراب الليمون ، وأن يحدثها عن شعره وعذابه وأن يجرها وراءه من الفوضوية إلى الوجودية إلى . . . .

كان شاذ التفكير تقريباً . . وكانت رومانسية محبة للحياة . إذا تحدثت عن الله تتحدث عن الشىء الجميل الذى بداخل كل منا . وكان يصفها بالعاطفة والبعد عن العقل ، وكانت تصفه بشذوذ الفكر وغرابته . وجمعهما حب غريب طوال سنوات الدراسة التى تفوقت فيها عليه ، وسبقته إلى السنة

النهائية ، وبدا تعثره وكان لانهاية له . ولم يغفر لها تفوقها عليه وتوافقها مع الحياة . ولم تغفرله . عدم حرصه على حبها وضياعه . لا تعرف متى أحست أنه ليس فتاها ، وأنه يحب ضياعه ويستعذبه .

ولا يعرف متى أحس أنها ليست فتاته وأنها تجره إلى « برجوازية عفنة »

وضاع الحب بين الأشياء الصغيرة ، والاتهامات الصغيرة .

- لن تجريني إلى برجوازية هادئة ، وبيت وعائلة . أنا لا أصلح للحب . أنا لا أصلح إلا للشعر .

- هل تظن أنك شكسبير ؟ لست أكثر من دعيّ سخيف يعيش حالة الأدباء وليس بأديب .

- ها . . ها . . ها . . الآن تجيدين الحديث ، امسحي أنفك أيتها الصغيرة ! واستسلم لضياع جميل وفوضى محببة .

واستسلمت لوجه رائع ، وعربه فولفو ، وشاب يضحكها كثيراً ، ويمنحها قبلات من فم يعلوه شارب كثيف ، اعتبرته رائعاً .

بعد شهر من زواجها ، أحست أنها أضاعت حلمها الجميل ولن تستعيده أبداً . وقررت ألا يكون لها أبناء من هذا الأبله صاحب العربة الفولفو . وكتبت فى دفترها المزين بالورود (أحس أنى عبدة تباع وتشترى) .

أما هو ، فكان يجلس على المقاهى ، ينشد شعراً عاطفياً وحزيناً ، عن المرأة المهزومة ، المبتذلة ، المهيأةللحيلة ، ويقول بعد كل قصيدة :

- هكذا النساء دائماً ، لم يخلقن للمواقف الكبيرة .

القاهرة : طلعت فهمى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

صدى

● قبل أن ينحنى السيمافور . زعق فى قلبى القطار وانطلق . ضممتها بعينى ولثمتها بما تبقى لى . وقفت لصق الشباك . ووقفت أنا لصق ذاتى . وحدى على الرصيف المبتل ، عاريا أرتعد . وفى الظلمة البعيدة ، سقط القطار واختفى . . وناى قلبى ينتحب .

● على امتداد الليل وفى نوره الخاص . كنا نغنى . . ياليل . . . ويقصر الليل الطويل . كنا وحدنا بين الحقول نركض ونسير ، نجلس متلاصقين حينما نتعب أو يشتاق أحدنا لأنفاس الآخر . وعندما تفيق من نشوة امتزاجها بأنفاسى . تنسل من بين أحضانى ، تتأملنى متمنية لو كان بيننا مصباح كى تستمتع برؤيتى . وأشير لها إلى أعلى قانعاً بنور الليل الخاص . . وبها . فتعاود تقبيلى بحرارة وتنهض تركض فى قلبى ، وقلبى فرح بوقع خطاها . وفى الليل الطويل . . ظلت تزورنى وظللت أهتف . . .

● لم يكن هذا بالأمر العسير - قالت أصناف من الناس غليظة - كل الناس تفعل هذا وأكثر . شقة ، وأثاث لثلاث حجرات ، وشبكة . ثم الزينة والأولاد . . وطوابير تقف فيها حتى الموت فيقف ولدك . هى الحياة هكذا ! ! فى كل يوم مائة ألف قتلة أو يزيد . يقولون وأنا فاغر فمى . أنا الأحدب المسكين . . أنا الأعرج . أكز على بديل الساق وأجاهد بعينى التى فررت بها من الحصار .

● قلت : من يأخذ بيدى ؟ قالوا : وحدك يجب أن تسير .

أشرت إلى عصاى وقلت : الظلام ! قالوا : هو الزمن ! وهذه هى الحياة ! قال صديقى : لا تلمنى . العود يشق الأرض وحده ، والأخ يقتل أخاه . إنه الزمن : وهى الحياة ! قلت : راحت ! ! قالوا : توامضت فى دجى روحك ، فى عطشك . . أرتك من مفاتن لغاها ماسبا منك التأوه ، ثم نادتها الحياة فلبت .

● حادثت قلبى فتجالد ، وتصالب أمامى مستعصماً ببقايا ذكرى وطيف مر . قال : أبن . قلت : ما عندك . . فولى عنى ورد عنه وخز كاد يفتح كوة ما مضى ، فأسرعت لمن حولى .

قلت : استطال الليل علينا . . ووحدينا نسكن ذكرى وطيف .

قالوا : نحِّ نهجة القلب واتئد .

- ما حيلتى ؟ وما حيلته ؟ وصرخت .
- قد غوته واستسلمت . ثم استيقظتما على جرح ، واصطدمت أنتك وأنته بجدار الصمت الموحش . ورجّع خلو الليل وخواءه صدى أنتكما عواءً جدباً وحشيا . واستكن فى مكمن الغضب الوعر جفاف حاد متحفز . . أبداً مهتاج ومستثار .
- كانت تسكن فى . . ثم سكنتنى . و . . . . . .
- إن جاءك الموت لا تغتم . . إن جاءك الحب لا تهتم .
- وماذا بعد ؟
- إن جاءك الوجد لا تحزن . . إن جاءك الشوق لا تغرم .
- ماذا بعد ؟

- إن جاءك الهجر لا تندم .
- وبعد .
- إن دهمك الفراق لا تكمد ، وابك .

● حاورت قلبى ولججت . . فطل على من محرابه ، وتكشف لى توله . وفى امتقاعه تجلى عنف مكابدته ووحشته . وحين لمح ظلام الحياة الخالية منها رمقنى وأجهش . وظل الشوق يغادرنى إليها . . يا للشوق !!

● على الرصيف العارى مازلت وحدى ، غائماً وسط ضباب ودخان كثيف . أتبين بصعوبة السيمافور منحنياً أبداً منذ الأزل . والقطارات تمر مسرعة دون توقف . تعجن عجلاتها الحديدية صدرى وأيامى . يتكاثف حولى وفوقى تراب ودخان ثقيل . وفى قلبى مازال قطار يصفر ، مختلطاً برجع ناى قديم ومجروح .

ربيع الصبروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان كابوه

قصة

الصّعود على عامود دائرى أملس

فلتصعد . . فلتصعد ياولدى . . هكذا قال له أبوه يوما ما . . وهكذا اعتملت الفكرة فى نفسه . ـ إياك والنكوص ياولدى . .ردد معناها أيضاً على مسامعه أحد الفلاسفة يوم قال : أنتم معشر الشباب . . تسلقوا الجبال الرواسى ، شقوا الصلد بأظافركم ، استنبتوا المياه من بطن الصخور . . إياكم والعجز . امضوا . . ولا تتأهوا إذا لسعتكم النار أو حاق بكم الدمار . . إياكم وقول المستحيل . فلا مستحيل إذا عزمتم ولا صعب إذا أقدمتم .

. . . . . .

تفكر الشباب مليا . نعم لا بد من الصعود ، كما قال لى أبى وكما سمعت من الفيلسوف ، فجوهرة الحياة - كما قالوا - تتسنم ذلك المبنى الشاهق الذاهب فى أجواز الفضاء ، ولا بد لمن رام للحياة معناها أن يصعد ذلك المبنى . . أن يقتنى هذه الجوهرة !

رباه ! . . هذا المبنى ؟
أنىَّ لى بصعود هذه الناطحة !

الخلائق تدب على الأرض فى رتابة وملل ، هذا يهرع لاهثا ، وذاك يتباطأ مطرقا . . عيون تبرق باسمة ، وأخرى تنطفىء واجمة .

يسترسل الشاب فى خطوه الوئيد . . يتوقف . يجيل طرفه فى الشارع الغاص بالكتل البشرية المتلاصقة . . يشرئب بعينه ، يصعد طرفه عاليا فينحسر بصره دون بلوغ قمة المبنى .

يخطو الشاب فى تؤدة وسكينة . . يتوخى المبنى . . يقترب منه . وعند مدخله يقف . . يصعد بصره فيه مرة أخرى . . ياله من شاهق ! . . لكن ألم يرتقه غيرى ؟ ألست مثلهم ! .

يبدأ الشاب فى صعود الدرج والعزيمة تستبد به ، والرغبة فى تسنم القمة تستأثر به دون ما عداها . . يصعد سعيدا باسما . . تشع الفرحة من عينيه ومن كل حواسه . .

يواصل الشاب صعوده بلا ملل . . ولا كلل ! . . ها هوذا يصعد ضاحكا يتطلع أعلاه . . أين أنا من القمة ؟

على حين فجأة صكّ سمعه دوى ترامى إليه من أسفله ، فأجفل مشدوها ، ماهذا ؟ تطلع أسفله مذعورا ، فالفى الدرج يتقوض والغبار يفعم المكان .

يا للمصيبة . . الدرج ينهار !

انتزع نفسه من موقفه ، فالانهيار - على مايبدو - يمضى سريعا . . يجب ألا أنتظر حتى تلحقنى الكارثة . يجب أن أمضى . . وبأسرع الخطى أمضى .

وَجِلاً صعد ، عاجلا صعد . . أواه . . ماهذا ؟ . . الانهيار أسرع من خطاى . . الانهيار يدنو منى ، يلحق بى .

توقف الشاب هلعا وقد خنقته الحيرة وأطبق عليه الموت . . تصبب منه العرق واستحال لونه إلى صفرة شاحبة ، ارتعدت فرائصه ، ووقف شعر رأسه . .

« سأموت » . . وعلى حين بغتة اجتاحته شجاعة طارئة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أخشى الموت وفى الموت راحة من شرور الدنيا ومتاعبها .

واسترسل الشاب صاعدا ، وما هى إلا هنيهة حتى هداه تفكيره ، فالدرج وحده هو الذى يتقوض أما المبنى ما زال يحتفظ بثباته وشموخه . . آنئذ توخى نافذة صغيرة يقرب منها عمود خارجى ملاصق للمبنى . . كور نفسه فى النافذة . . خرج من النافذة . . احتضن العمود بذراعيه وساقيه . . تشبث به .

تفكر هنيهة :

لا بد من الصعود.

العمود أملس .

ولا بدّ من الصعود !

تريث الشاب محتضنا العمود . . تطلع أعلاه بعينين حسيرتين تائهتين . . احتواه الخوف . . استبد به . . الخوف من الهبوط لأنه لا بد من الصعود .

أنهكت الجاذبية قواه ، فأسلم قياده لها . . خارت قواه ، وانهارت أعصابه ، فتاه عقله ، واختل اتزانه . . ارتطم . . ارتطم رغما منه بالأرض الصلبة فكسرت ساقه .

توافدت عليه الجموع من كل فج . . مصمصوا شفاههم شفقة ، وسالت دموع بعضهم .

ضمدوا جراحه ، فاستفاق الشاب نوعا ما ، فتح جفنيه ، ونظر حوله ، تقلب على أرض الألم . . تحسس جرحه بيده ، فتخضبت يده بالدماء .

تأوه الشاب بلا صوت ، وصر على أسنانه بلا اضطراب ، أجلسوه فجلس ، وضاحكوه فلم يضحك ، قالوا له عربة الإسعاف فى طريقها إليه فأومأ برأسه أن لا .

استوعب آلامه فى الحال ، طواها فى ثنايا ابتسامة مشوهة ، لملم شعثه واستنهض ميت قواه ، ثم وقف يحدق فى الوجوه المتحلقة حوله .

قالوا له يوما إن - جوهرة الحياة - قد تكون واحدة ، وقد يقتنيها من يكون له السبق ، فهاله أمر الجوهرة وأمر اقتنائها ، وهالته عجلة الزمن التى لا تتوقف عن الدوران ومقولة إن الوقت كالسيف . . كما هالته دماؤه تنزف وآلامه تنهش .

تحرك الشاب من حيث وقف . . لاذ بالعمود . . عضه الألم فاقتعد الأرض أسفل العمود . . تحسس جرحه وأحكم رباط الساق ، ثم نهض فى الحال .

هتف الشاب :

لا . . لا . . لم يعد مجديا أن نستسلم للألم .

نهشه الألم ثانية فضحك ، نزفت دماؤه فما حفل . . سيصعد - سيصعد ولن يخيفه ارتفاع العمود أو ملمسه الناعم .

احتضنه بذراعيه وساقه . . وبالساق المكسورة! . . زحف . . زحف صاعدا ضحك القوم ساخرين . . أمأفون هذا ؟ . . هراء مايفعل - حدجهم بنظرة استنكار . . فضحكوا ثانيا . . وولوه ظهورهم .

واصل صعوده بتقدم . . واصل على دهش من القوم أسفله . . لفت أنظارهم إليه . . ضحكوا . . وتسمرت فيه عيونهم .

عجبا ! الشاب يزحف ، لا هثا . وبسرعة تسترعى الانتباه .

هبت ريح عاتية ، فتسمر الشاب فى العمود . . اندمج فيه . . اشتدت العاصفة ، ففنى الشاب فى العمود . . قصف الرعد ، فتملص الشاب حثيثا من العمود . . ضغط نفسه قابعا فى الفراغ الضيق بين المبنى والعمود .

اشتد تباريح الألم بالشاب . . قلق الخوف فى دثار من الإيمان ، والألم فى آخر من صبروكتمان ، والمصير الفاجع فى طوايا إرادة وعزم .

هدأت العاصفة ، وسال الدم من الساق المكسورة . . لم يعبأ الشاب بسيل الدم . . انسلخ من مقبعه ، فاحتضن العمود مرة أخرى وشرع يزحف .

واصل زحفه بمهارة . . عوت الريح ، قصف الرعد فنهشه الألم . . استمات فى العمود ، التحم جسده بأديمه ، تلاشى وجوده فجأة .

سكنت الطبيعة وخيم الهدوء السابغ مرة أخرى . . عاد الشاب إلى الصعود منهوك القوى ، زائغ النظرات . . رمى الأرض السحيقة أسفله بنظرة مهزومة ، فألفى العيون تلتهمه والأعناق تشرئب إليه .

وهن الشاب . . فتدلت ساقاه . . وكادت تتهاوى يداه . . ابتهل إلى الله بالدعاء .

صر على أسنانه فى تأزم ، رغما منه استسلم للجاذبية هابطا انبعثت منه صرخات استغاثة وهو يستميت فى العمود . . حاول مقاومة الهبوط .

توقف المارة ، أشرأبت العيون مرة أخرى ، وارتفع اللغط أسفله . . تعالى الضجيج والعجيج . . ألا من سبيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لإنقاذه ؟ . . سيرتطم فى لحظة ما بالأرض حيث بدأ . . محال أن يصعد . .

. . . . . .

تفتقت بصيرته عن حل ، تلك النافذة الصغيرة المناظرة لتلك التى قفز منها عندما داهمه خطر انهيار الدرج . . لماذا لا يلوذ بها ؟

تنفس الصعداء . . مد قدمه اليمنى إلى النافذة . . اتكأ عليها ، وامتدت ذراعه اليمنى ، فأمسك بحافة النافذة . . انتزع نفسه بقوة من حول العمود . . قبع فى فراغ النافذة متلاحق الأنفاس .

انطلقت من أسفل صيحات إعجاب . . دوى تصفيق . . استمر التصفيق طويلا . تطلع الشاب أسفله فى حذر وخوف .

لبث الشاب مكانه حتى استرد أنفاسه ، واستجمع شتات نفسه ، ثم طفق يعبر النافذة إلى العمود . . فاحتضنه . . وبدأ يزحف بإرادة فذة وعزيمة عنيدة .

أبى أن يتطلع أعلاه حتى لا يخفيه الارتفاع . . واصل . . واصل غير حافل بألم أو دماء . . لِمَ الخوف من الألم إذا كنا سنتخطاه ؟ . . لا . . لا خوف . . فالعبرة بما نعبر إليه لا بما نعبر عليه .

رنا إلى السطح أعلاه . . باللروعة . . ماهذا ؟ إنه على قيد أمتار من سطح المبنى . . حينئذ احتواه العزم . . اجتاحته قوة خارقة . غارت آلامه الحادة ودماؤه السائلة فى لفائف قوته العاتية .

حبس الشباب أنفاسه وزحف صاعدا . . هاهو ذا يدنو من السطح . . يدنو أكثر وأكثر . . ها هو ذا يمسك بحافة العمود العلوية . . ها هو ذا يتنفس ملء رئتيه .

وقف الشاب متطلعا حوله وقد شدهه ما رأى . . رأى نورا سماويا يغمر المكان . . رأى جنة النعيم الأبدى . . رأى خضرة يانعة وأشجارا مثمرة .

جاس خلال الروضة الفينانة يتفيأ ظلالها الوارفة ، ويشتف عبق ورودها المتفتحة . . فداعبته الزهور ، وراقصته الطيور . . وتهادى النسيم البليل ، فاشتف منه الهواء العليل .

ابتسم مزهوا . ابتسم فى دماثة ، فلقد غاضت الآلام ، ونضبت الأحزان ، وأضاءت محياه تلك الابتسامة الوديعة التى لم يعرفها طيلة حياته .

القاهرة : سليمان كابوه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صمت البحر

أعدها للمسرح « جان ميركيو » عن قصة « فيركور »

ترجمة : أحمد نبيل الألفى

تقـديـم

جاء اهتمامى بقراءة « صمت البحر » كقصة قصيرة عندما وجدت ترجمة لها بالعربية فى مكتبة والدى ممهورة بإهداء رقيق من مترجمها وحيد النقاش .

وقد أردت بعد قراءتها أن تزداد معرفتى بالمؤلف وبالمترجم ، فأتيح لى أن أعرف من بين ما عرفت عن « فيركور »[1] ، أن شخصيته ككاتب قد تحققت من خلال هذه القصة ، وأن حالته تعتبر حالة فريدة يرتفع صاحبها إلى القمة بين الكتاب الفرنسيين على أثر مجرد كتابته لقصة قصيرة .

وأتيح لى كذلك أن أعرف من بين ما عرفت عن وحيد النقاش ، أنه لم يطش له سهم فى تصديه للقضايا التى عالجها كناقد وفى اختياره للنصوص التى قام بترجمتها عن الفرنسية ، وأن الحركة المسرحية والأدبية عندنا كانت تتوقع له مستقبلا عريضا ونشاطا عظيما لولا أن المرض داهمه بلا رحمة فتغمده الله برحمته فى ريعان شبابه وهو بباريس يستعد لمناقشة رسالته فى السوربون ، وكانت رسالته تتناول المسرح المصرى فيما بعد الحرب العالمية الثانية .

وعندما أتيح لى أخيرا أن أجد فى متناول يدى نص الاعداد المسرحى الذى وضعه « جان ميركير »[2] لقصة صمت البحر ، وجدت نفسى مدفوعا تلقائيا إلى محاولة ترجمة هذا الإعداد إلى العربية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدمت المسرحية لأول مرة فى ٢٢ فبراير سنة ١٩٤٩ بمسرح ادوارد السابع ، بتمثيل « بيير بلانشار » فى دور الضابط الألمانى ، و« كونستانت ريمى » فى دور العم ، بالاشتراك مع « كرستيان بارى » فى دور الفتاة .

الشخصيات حسب ظهورها على المسرح :

- العم .
- الفتاة .
- الجندى الألمانى الأول .
- الجندى الألمانى الثانى .
- الضابط الألمانى « فيرنر فون إبرناك » .

(الحدث فى فرنسا سنة ١٩٤٠)

المنظـر (الحجرة الرئيسية بالطابق الأرضى لبيت ريفى كبير فى مكان ما بفرنسا . أثاث خشبى ، قطع نحاسية ، وأطباق عليها رسومات .

فى المستوى الأول على اليمين باب صغير يؤدى إلى غرفة العم . فوق هذا الباب علق تمثال من الخشب على شكل ملاك يخيل للمرء أنه مستعد للطيران . . وهناك مدفأة عريضة وعميقة . فى الزاوية اليمنى وعلى ارتفاع درجة سلم باب زجاجى يؤدى إلى حيث يقيم الضابط الألمانى . فى المؤخرة نافذة تحتها منضدة نصف دائرية ثم باب يفتح على الخارج حيث الحديقة والشارع .

الجانب الأيسر فى المؤخرة تحتله أجهزة موسيقى على ارتفاع درجتين ويحدها شرفة صغيرة يدلف إليها المرء من جهة اليمين .

بداخل هذه الشرفة « أرغن » صغير موضوع بحيث يكون العازف فى المواجهة والآلة تخفيه عندما يكون جالسا . وأخيرا تحتل رفوف المكتبة كل الجانب الأيسر باستثناء باب صغير فى المستوى الأول يؤدى إلى غرفة الفتاة وإلى المطبخ أيضا . على مقربة من المدفأة توجد منضدة صغيرة منخفضة وبجانبها مقعد كبير .

وفى اليسار منضدة أخرى وبعض مقاعد . . .)

المشهد الأول

الستار مسدل . الصالة غارقة فى الظلام . نسمع قادما من الصالة أوّلاً صخب خطوات عسكرية على الطريق . ثم نشيدا « نازياً » : مارش بالغ العنف ، ثم نسمع ضجيج موتورات ، وعربات تقترب . . ما تلبث أن تغطى بضجيجها على الإنشاد . العربات تمر والإنشاد يبتعد بدوره دون أن يتلاشى تماما .

يرفع الستار فى الظلام ويضاء المنظر شيئا شيئا بينما يعود الإنشاد إلى الاقتراب من جديد ، ثم يسمع ضجيج الموتورات مرة أخرى هى أيضا فتغطى ثانية على الإنشاد .

على جانبى النافذة فى مؤخرة المنظر . . يقف العم والفتاة جامدين ، ملتصقين بالجدران ويراقبان بقلق العرض الذى يجرى بالشارع : لقد استولى الألمان على القرية .

فوق المدفأة ، الراديو مفتوح ولكن صوت الإرسال يضيع تحت صخب الشارع : موتورات . . نفخات حادة من الصفارة . . نداءات بالألمانية . . ومع ذلك يسمع فجأة صوت يلغط بكلمات تأتى من بعيد : فنسمع . . « إنى أمنح شخصى هبة لفرنسا . . . . »

الفتاة والعم ينظر كلاهما إلى الآخر ثم تهرع الفتاة إلى الراديو فتوقفه ، ثم تعود ببطء إلى جوار النافذة .

الإضاءة والصخب يذوبان برفق حتى يغمر المنظر الصمت والظلام . ثم تمر لحظات ويبدأ . . .

المشهد الثانى

نهار يوم من أيام شهر يولية . الجو شديد الحرارة . المنظر فى البداية يبدو خاليا تماما ، ثم يدخل جنديان ألمانيان يجران حقيبة ضخمة ، أحدهما نحيل ومفرط الطول والآخر بدين وقصير . . يضعان الحقيبة برفق ويتبادلان بضع كلمات بالألمانية ويخرجان . تكون الفتاة قد ظهرت على اليمين بين يديها حزمة من الزهور . وهى فى طريقها إلى اختراق الغرفة تلمح الحقيبة الضخمة فتتوقف . الجنديان يعودان ، أحدهما يحمل صندوق سفر كبيراً ، والآخر يحمل (صرّة) ملابس ظاهرها من قماش رمادى . الجنديان تسقط من أيديهما أحمالهما على الأرض ، يؤديان للفتاة الشابة تحية ألمانية ، ثم يحاول الجندى الطويل أن يرطن بالفرنسية ولكن تغلب عليه الألمانية :

Avez vous.... Fur meinen Gommandant...

يبحث حول نفسه ، يخرج منديله لكن لونه لا يرضيه . . يشير إلى ياقة الفتاة الناصعة البياض ويقلد شخصا يريد أن ينام ، وأخيرا يتبين وجود دولاب البياضات فيشير إليه ، الفتاة تفهم ما يريد فتفتح الدولاب وتخرج زوجا من الملاءات . الجندى يشكرها ويحشو صندوق السفر بالملاءات ويفتح الباب الزجاجى الصغير فى المؤخرة على اليمين ، ويتبعه الجندى الآخر ومعه (الصرّة) . الفتاة منفردة تنظم وضع الأزهار فى الزهرية . يعود الجنديان وينقلان الحقيبة الضخمة . ولدى خروجهما يردد الجندى الطويل :

"Scho en.... Mein Commandant... aime beaucoup les Fleurs"

« جميل ــ قائدى يحب الأزهار كثيرا »

الفتاة تنتظر وبعد اختفائهما تماما تستعيد الأزهار من الزهرية وتخرج .

المشهد الثالث

يظل المنظر خاليا بينما تهبط الإضاءة برفق . إنه المساء . المصابيح تضاء . يدخل العم أولاً ويجلس فى يسار المنظر ، تدخل الفتاة حاملة إليه القهوة . تتناول سلتها الخاصة بالتطريز وتتخذ مكانها بجواره .

الباب يطرق ، الفتاة تنظر إلى عمها ثم تنهض وتمضى لفتح الباب ، الضابط يظهر لدى المدخل ، يبدو ضخم التكوين فى ضوء القمر ، يحيى بطريقة عسكرية ، يقول :

« بإذنكما . . . »

ثم يدخل ببطء ، يكشف عن رأسه وينحنى :

« اسمى فيرنر فون إبرناك . . إنى آسف » .

الفتاة تكون قد أغلقت الباب وبقيت مستندة إلى الحائط . العم يظل جالسا . الضابط يتخفف من معطفه ويضعه مع قبعته العسكرية على (الباهى) بالقرب من المدخل : ثم يقول :

« لقد كان ضروريا بالطبع . . . لم يكن بوسعى تجنبه . . . أعتقد أن أوامرى ستحقق لكما الأمان والاستقرار . »

لا تصدر عن العم ولا عن الفتاة أى حركة . الضابط فى حيرة من أمره يصمت . ينظر إلى الفتاة ، يبتسم . . . ابتسامة دون أى أثر للسخرية أو أدنى شبهة للتهكم ، ثم يسترسل فى كلامه :

« إنى أكن كل تقدير للذين يخلصون الحب لوطنهم . »

يعود الصمت مرة أخرى . ثم :

« كنت أود الصعود إلى غرفتى . ولكنى لا أعرف الطريق . »

الفتاة تفتح الباب الزجاجى الصغير ، الضابط يؤدى التحية إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العم ، يستعيد أشياءه من فوق قطعة الأثاث ويتبع الفتاة . . لحظات يحشو فيها العم غليونه ، ثم تعود الفتاة لتجلس بجواره ، العم يشعل الغليون ، والفتاة تعاود التطريز . . .

الإضاءة تهبط ببطء حتى الإظلام .

المشهد الرابع

صباح اليوم التالى ، الشمس تغمر المكان ، العم والفتاة يتناولان إفطارهما جهة اليسار ، يسمع صوت خطوات الضابط ثم يطرق الباب ويدخل ، يؤدى التحية ، ويقول لدى المدخل : « لقد قضيت ليلة رائعة ، أتمنى لو أن ليلتكما كانت كذلك » .

يعبر الغرفة ويتجه نحو الباب المؤدى إلى الحديقة ، ثم ينظر إلى مضيفيه ويبتسم

« قال لى عمدة قريتكم العجوز إننى سأقيم فى قصر ، لكنى سأقدم التهنئة إلى رجالى الذين ضلوا طريقهم . فهنا أجمل كثيرا من القصور . »

يحيى مرة أخرى بمرح ويخرج .

يهبط النور .

فى الإظلام تسمع جملة موسيقية من الحركة الثالثة من السيمفونية السادسة لبيتهوفن . . .

المشهد الخامس

ليلة من ليالى الشتاء . . . لا ينير الغرفة سوى الضوء المنبعث من اللهب .

العم يتخذ مكانه على مقربة من المدفأة وقد ارتدى (روب دى شامبر) ثقيلاً .

ابنة أخيه تقلّب النار بالمدفأة . عبر زجاج النافذة نرى فى ضوء القمر خيوطا رقيقة من الجليد تتساقط . ونتبين ضوءًا فيما وراء الباب الزجاجى فى مؤخرة اليمين ثم يلوح شبح إنسان .

الباب يُطرق ثم يفتح ويظهر الضابط فى زى مدنى لأول مرة :

« معذرة ، لا أشعر بدفء كان يغمرنى البلل لدى عودتى ، وغرفتى شديدة البرودة .

سأستشعر الدفء بضع دقائق بجوار ناركما » .

الفتاة تبتعد عن المدفأة ، تغلق مصراعى الشباك من الداخل وتعبر الغرفة . بينما الضابط يجلس القرفصاء أمام اللهب . يمد يديه ويقلب النار ، ألسنة اللهب تضىء وجهه . ترتسم على وجهه ابتسامة تدل على الارتياح ، ثم يدير ظهره إلى النار وينظر إلى الفتاة التى تكون قد جلست إلى اليمين وعاودت التطريز . يقول الضابط :

« إن الشتاء هنا يكاد يكون لا شىء ، إنه فصل لطيف ، ولكنه عندنا بالغ القسوة . جدا .

إنه يجعل المرء يتخيل ثوراً مكتنز اللحم قوياً يحتاج لقوته كى يعيش . ولكنه هنا صفاء الذهن والفكر الشاعرى الرقيق » .

يعاود الوقوف دون أن يكف عن التطلع إلى الفتاة ، ويستند على الرف العلوى للمدفأة . لحظة صمت طويلة نوعا . لا العم ولا ابنة أخيه يعيرانه أى اهتمام .

ومع ذلك فهو يستمر :

« لقد أحببت فرنسا دائما . دائما . فى الحرب الماضية كنت طفلا ولا أهمية لرأيى وقتذاك ، ولكننى منذ ذلك الحين أحببتها دائما . فقط كان ذلك من بُعد . كأميرة بعيدة المنال . لقد كان ذلك بسبب والدى » .

يبتعد عن المدفأة ، ويضع يديه فى جيب سترته :

« كان ذلك بسبب والدى . كان وطنيا كبيرا . كانت الهزيمة صدمة مؤلمة . ومع ذلك فقد أحب فرنسا . . أحب بريان (Bruand) ، كان يؤمن بجمهورية فايمار (Weimar) ويؤمن ببريان ، كان شديد الحماسة وكان يقول : إنه سيوفق بيننا كزوج وزوجة . كان يعتقد أن الشمس ستشرق أخيرا على أوربا . . . لكن بريان هُزم . رأى والدى أن فرنسا كانت لا تزال موجهة بالبرجوازيين الكبار القساة . من أمثال « فانديل » و« هنرى بوردو » بالإضافة إلى ماريشالكم العجوز . قال لى والدى : « لاينبغى لك أبدا أن تمضى إلى فرنسا قبل أن تكون قد استطعت دخولها مرتديا خوذتك وأحذيتك العالية » . كان على أن أعده بذلك لأنه كان يحتضر . . . عندما اندلعت الحرب ، عرفت كل أوربا ما عدا فرنسا » .

يبتسم :

« إننى موسيقى » .

يستدير إلى المدفأة ثم يأخذ « الماشة » كى يلم بها الجمرات :

« لست عازفا : إننى أؤلف الموسيقى فقط . . . وهذه هى كل حياتى ، ولذلك يبدو لى وجهى مضحكا عندما أرى نفسى فى ملابس الحرب ، ومع ذلك فلست نادما على هذه الحرب لا . لا . فأنا أعتقد أنه من خلالها ستتفجر أشياء عظيمة . . . . »

الضابط يشد من قامته فجأة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«معذرة ، فقد أكون سببت لكما ألما ، ولكننى قلت ما قلت تلب مفتوح ومن منطلق حبى لفرنسا . ستتفجر أشياء عظيمة لمانيا ولفرنسا أيضا . إنى أرى كوالدى أن الشمس سوف سطع على أوربا » .

ينحى « الماشة » ويتجه ناحية الباب الصغير ثم يستدير :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

يخرج . العم يسعل قليلا . نشعر به يرتجف . ينظر إلى ابنة خيه .

الفتاة ترفع وجهها الذى يبدو وكأنه من الرخام الأبيض . عجوز يستدير متضايقا . يلتقط الماشة بدوره ويعيد ترتيب ل الخشب الملتهبة . . .

تهبط الإضاءة ببطء حتى الإظلام .

المشهد السادس

العم وابنة أخيه لم يتحركا من مكانهما . الضابط يقف أمام لدفأة ناظرا إلى اللهب : « أين الفرق بين النار عندنا وبين هذه نار ؟ الخشب ، الشعلة ، المدفأة . . . كل ذلك يتشابه . فيما دا النور ، فإنه يتوقف على ما ينيره » .

يستدير :

« المقيمون فى هذه الغرفة ، قطع الأثاث ، الكتب لرصوصة فى صفوف . . . »

يبتعد عن المدفأة :

« لماذا أتعلق كثيرا بهذه الغرفة ؟ إنها ليست جميلة إلى هذا لحد . . . أرجوكما المعذرة . . . »

يضحك :

«أود أن أقول : إنها ليست قاعة فى أحد المتاحف . . . فروشاتكم لا يقال عنها : إنها تحف . . . لا . . . لكن هذه غرفة لها روح ، المنزل بأسره له روح » .

يتوقف أمام المكتبة . أصابعه تتبع المجلدات :

« بالزاك ، بودلير ، بومارشيه . . . شاتوبريان ، كورنى ، يكارت ، فلوبير . . لافونتين . . فرنسا ، هيجو . . . ولكن ا هذا كله . وأنا مع الترتيب الأبجدى مازلت عند . . عرف (الإتش H) . فلا موليير ، ولا راسين ، لا ستاندال ، ولا مونتانى ، ولا كل الآخرين ! . . »

يتابع المرور ببطء أمام صفوف المكتبة :

«بالنسبة للإنجليز يتبادر للذهن على الفور : شكسبير . لإيطاليون دانتى . أسبانيا سيرفانتس . ونحن على الفور : جيته فإذا ما تساءل المرء : وفرنسا؟ تبرز فى التو أسماء : موليير ، راسين ، هيجو ، فولتير ، رابليه . . . أو غيرهم ! إنهم يعلنون عن أنفسهم . . . إنهم كجمهور عريض لدى مدخل مسرح ، حيث لا نعرف من الذى سيسمح له بالدخول أولا !

يستدير فجأة ويتابع كلامه بجديه أكثر :

« أما بالنسبة للموسيقيين فهؤلاء لدينا منهم كثيرون : باخ ، هاندل ، بيتهوفن ، فاجنر موزار . . أى هذه الأسماء له الأولولية ؟ ونحن الذين أشعلنا نيران الحرب ! »

يعود إلى المدفأة . تتركز نظرته الباسمة على البروفيل العنيد الثابت لوجه الفتاة :

« ولكنها آخر الحروب . لن نتقاتل بعدها : سوف نتزوج . . أجل . . أجل . . . لقد كنت سعيدا عندما دخلنا بلدة سانت Saintes" . لأن الجماهير أحسنت استقبالنا كنت فى غاية السعادة ، خيل إلى أن الأمور ستجرى ببساطة ، ولكنى بعد ذلك تبينت أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق تبينت أن ذلك كان جبناً . . . لقد احتقرت هؤلاء الناس ، وخشيت أن يكون هذا هو حال فرنسا ! تساءلت : هل أصبحت كذلك بالفعل ؟ لا ! لا ! . . لقد رأيتها على حقيقتها بعد ذلك : والآن أشعر بالسعادة أمام وجهها الصارم أشعر بالسعادة لأنى وجدت هنا رجلا وقورا ، وآنسة تلتزم الصمت . . . ينبغى الانتصار على هذا الصمت . يتحتم الانتصار على صمت فرنسا إن هذا يروق لى » .

يمد ذراعيه ناحية اللهب ، ويجمد فى مكانه شاردا فى حلمه . يهبط النور قليلا من حوله باستثناء نور اللهب .

فى الصمت يتصاعد صوت النغمات الأولى من ختام كونسرتو الفيولنسيل لدفورجاك (Dvorjak) ثلاثين ثانية . ثم يعود الضوء إلى ما كان عليه . جميعهم يلتزمون الصمت مرة أخرى يسمع نباح كلب أثناء الليل من بعيد .

لا أحد يتحرك الضابط يتابع :

« هناك حكاية جميلة للأطفال قرأتها كما قرأها كل الناس . . . لست متأكدا إذا ما كانت تحمل العنوان نفسه فى بلدينا . إنها عندنا تسمى : Das und die Schone Tier يعنى : الحيوان والحسناء La Bete et la Belle باللحسناء المسكينة . إن الوحش يستحوذ عليها تحت رحمته ، سجينة لا حول لها ، إنه يفرض عليها حضوره الثقيل فى كل ساعة من ساعات النهار . الحسناء فخورة ووقورة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتمسك بصلابتها . ولكن الوحش يفضل أكثر ألا تبدو كذلك .

أوه . إنه فظ غير مهذب عنيف إنه يبدو فى غاية الغلظة بجانب الحسناء الرقيقة ! . . . ولكن له قلب ، نعم له روح تتوق إلى الارتقاء إذا أرادت الجميلة ذلك . . إن الحسناء تستغرق وقتا طويلا دون أن تستجيب . ومع ذلك تكتشف بريقا يبدو لها شيئا فشيئا فى أعماق عينى ذلك السجان البغيض انعكاس يمكن أن يلمح فيه المرء الصلاة والحب . إنها تشعر بقبضته أقل ثقلا ، وبسلاسل سجنه أقل قسوة . . إن هذا الوفاء يهز مشاعرها ، فتتوقف عن الكره وتمد يدها . . وهنا يتغير الوحش ، لقد تبدد السحر الذى كان يربطه بتلك الهيئة الحيوانية البربرية فأصبح الآن فارسا رائعا يتميز بالنقاء والتهذيب والثقافة ، فكل قبلة من الحسناء كانت تشكل فى تكوينه قيمة إنسانية أكثر إشعاعا . . . إن ترابطهما قد حقق سعادة مُثلى . . . وأطفالهما الذين اجتمعت واختلطت فيهم سمات الأبوين هم أجمل الأطفال وأروعهم على وجه الأرض . . . ألا تحبان هذه الحكاية ؟ أنا قد أحببتها دائما ؟ وأعيد قراءتها مرات ومرات . إنها تجعل الدمع يفيض من عينى ، لقد أحببت الوحش بصفة خاصة . لأنى كنت أفهم سر ألمه . واليوم أيضا أشعر بالأسى من أجله وأنا أعاود الحديث عن الحكاية » .

يصمت ، يتنفس بعمق ثم ينحنى :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام .

المشهد السابع

يسمع أولا على الأرغن الصغير النغمات الأولى من « البريلود والفوج » السابعة لجان سبستيان باخ . . ثم يصعد الضوء تدريجيا . الفتاة جالسة تطرز فى اليسار . العم يدخل مبتسما من اليمين ويتجه نحو الأرغن الصغير . لكنه يتوقف فجأة وقد لفت نظره أن ابنة أخيه جالسة فى مكانها المعتاد . . الفتاة ترفع عينيها وتطيل النظر إلى عمها . . . تبدو نظرتها كما لو كانت نداء . فيذهب الرجل ويجلس إلى جوار المدفأة :البريلود تختتم . الضابط ينهض وراء الأرغن الصغير . يغلقه ويتقدم ببطء فى اتجاه نار المدفأة :

لا شىء أعظم من هذا ! . . . عظيم ؟ حتى هذا ليس بالوصف الدقيق إنه شىء يفوق الإنسان ، خارج جلده . إن هذا لا يجعلنا نفهم المصير . . لا ! بل يجعلنا نستشعر . . . نستشعر ما هى الطبيعة . . . الطبيعة المطلسمة للروح الإنسانية . . أجل : إنها موسيقى لا إنسانية » .

يبدو متأملا لحظة ، يستكشف فكرته ، يعض شفته ببط ورفق :

« . . . باخ . . ما كان يمكن إلا أن يكون ألمانيا . إن أرض لها هذه الشخصية اللا إنسانية . أعنى التى تتجاوز حدو الإنسان » .

لحظة صمت :

« إننى أحب هذه الموسيقى ، أعجب بها ، إنها تغمرنى ، إ وجودها فى أعماقى كوجود الله ، ولكن . . . ولكنها ليست لى . أريد أن أكون نفسى ، أريد موسيقى على مقياس الإنسان : إن هذا ايضا طريق للوصول إلى الحقيقة . إنه طريقى . لا أريد ، ولا أستطيع أن أسلك طريقا غيره . إننى أدرك ذلك الآن . أدركه تماما . منذ متى ؟ منذ جئت للمعيش هنا » .

يستدير فى اتجاه النار ، يتكىء بيديه على رف المدفأة مسا وجهه لنور اللهب من بين ذراعيه ، كما لو كان يسلمه من بي قضبان حديديه :

« الآن أنا فى حاجة إلى فرنسا . ولكنى أتطلب الكثير أتطلب أن تستضيفنى مرحبة بى . أن أكون لديها كالغريب كالسائح ، كالفاتح . . فإن هذا لا يعنى شيئا على الإطلاق إنها لا تمنح شيئا إذن ، والمرء فى هذه الحالة لا يستطيع أن ينا منها شيئا . . . ثروتها . . . ثروتها الرفيعة . . . لا يمكن الاستيلاء عليها .

يجب على المرء أن يرضع من ثديها . ينبغى أن تقدم لل ثديها فى حركة وعاطفة أمومة . . . وأنا أعرف جيدا أن ها يتوقف علينا . . ولكن هاذ يتوقف عليها أيضا : يجب عليها أ تقبل فهم تعطشنا . . يجب عليها أن تقبل إرواء هذا التعطش وإيقافه . . . يجب عليها أن تقبل الاتحاد معنا » .

يشد من قامته :

« ينبغى لى أن أعيش هنا طويلا . فى بيت مثل هذا البيت كابن قرية مثل هذه القرية . . . سيتحتم ذلك . . . »

يستدير ، ينظر إلى الرجل ثم إلى الفتاة طويلا :

« إن العوائق ستكون قد تم التغلب عليها ، فالإخلاص يتغلب على العقبات دائما . . . أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الثامن

العم والفتاة يجلسان فى مكانهما المعتاد . الضابط يقف فى الوسط :

« إن بيتى فى الغابة . لقد ولدت فيه ، وكنت أذهب إلى مدرسة القرية فى الجانب الآخر . لم أترك القرية إلا عندما ذهبت إلى « ميونخ » . لأداء الامتحانات وإلى « سالزبورج » من أجل الموسيقى . . . ومنذ ذلك الحين عشت دائما هناك . لم . . لم أكن أحب المدن الكبيرة . لقد عرفت « لدن » و« فينا » و« روما » و« وارسو » والمدن الألمانية بطبيعة الحال ، فلم يعجبنى أن أعيش فى أى منها . فقط أحببت « براج » كثيرا ، فلا توجد مدينة لها مثل روحها . وأحببت بصفة خاصة « نوريمبرج » إنها بالنسبة للألمانى المدينة التى تغمر قلبه بالبهجة ، لأنه يستعيد فيها أطيافا عزيزة على فؤاده ، ويجد فى كل حجر تذكارا لكل من صنعوا نبل ألمانيا القديمة . أعتقد أن الفرنسيين لابد أن تكون لديهم نفس المشاعر فى مواجهة كاتدرائية شارتر Charteres فهم أيضا لابد أنهم يشعرون هناك بأنهم فى مواجهة حضور الأسلاف .

لقد قدر لى أن أتجه يوما نحو « شارتر » أوه ! . . . عندما لاحت لى من فوق سنابل القمح الناضجة ، زرقاء على البعد شفافة ومتجردة من كل ما هو مادى . . . إنه حقيقة شعور رائع ! كنت أتخيل مشاعر أولئك الذين جاءوا إليها قديما بعرباتهم ، أو على ظهور الخيل ، أو سيرا على الأقدام . . . كنت أشاركهم تلك المشاعر وكنت أحب هؤلاء الناس . . . ولكم وددت أن أكون أخاً لهم » .

تعلو وجهه سمة من الحزن :

« إن هذا يصعب فهمه بلا شك من رجل أقبل على « شارتر » فى سيارة كبيرة مصفحة ! . . . ومع ذلك فتلك هى الحقيقة . أشياء كثيرة تتحرك وتتفاعل بعضها مع بعض فى نفس الرجل الألمانى مهما يكن عظيما . وهو ينشد دائما أن يشفيه أحد من ذلك الداء . . » .

لحظة صمت ، ثم تضىء وجهه تدريجيا ابتسامة خفيفة :

« فى القصر المجاور لبيتنا فى الغابة كانت هناك فتاة رائعة الحسن غاية فى الرقة ، كان أبى يسعده كثيرا أن أتزوج منها . وعندما وافته المنية كنا تقريبا مخطوبين ، فقد كان يُسمح لنا بنزهات طويلة منفردين » .

ينتظر ــ لكى يكمل حكايته ــ أن تنتهى الفتاة من وصل الخيط الذى انقطع منها . إنها تفعل ذلك من خلال مكابدة تجعل الأمر يبدو صعبا . . وأخيرا تنجح فى مواصلة التطريز . . . .

« وذات يوم ، كنا فى الغابة ، وكانت الأرانب والسناجب تمر أمامنا ، ومن حولنا كل أنواع الزهور . . . كانت الفتاة مبهورة بجيش صدرها بالبهجة . . . وكانت تقول : « إنى سعيدة يافيرنر ! إنى أحب . أوه ، أحب هذه الهبات من الله ! » . وأنا أيضا كنت سعيدا . . . تمددنا على بساط الخضرة ، وبقينا للحظات لا يكلم أحدنا الآخر ، وننظر فيما فوقنا إلى قمم شجر الأرز وهى تتأرجح ، وإلى العصافير وهى تطير من غصن إلى غصن . . . وفجأة أطلقت الفتاة صرخة صغيرة : « أوه ! لقد لدغتنى بعوضة فى ذقنى ! أيتها الحشرات الصغيرة القذرة ، أيها البعوض الصغيره الشرير ! » ثم رأيتها تأتى بحركة عنيفة من يدها وتقول : « لقد أوقعت فى شباكى بعوضا يدعى فيرنر . أوه ! . . أنظر ، سأعاقبه ، سأنزع له أقدامه وشعيراته الواحدة تلو الأخرى . . » وبكل عنف ودقة فعلت ذلك حقا ! . . . لحسن الحظ كان لديها من الخطاب حشد كبير ، فلم أشعر بندم . ولكنى من ناحية أخرى بقيت مروَّعا دائما من الفتيات الألمانيات » .

ينظر يتأمل إلى راحتيه . . . :

« وأيضا من رجال السياسة ، فهم عندنا على هذا النحو . لذلك لم أشأ أبدا أن أنتمى إليهم برغم إلحاح زملائى فى أن ألحق بهم وأنضم إليهم ! لا ، لقد فضلت دائما البقاء فى منزلى . ولم يكن ذلك ملائما لنجاحى فى الموسيقى ، ولكن ماذا يهم ؟ فالنجاح يعتبر شيئا بسيطا بجانب راحة الضمير . . . وفى الحقيقة ، أنا أعرف جيدا أن أصدقائى والفوهور زعيم ألمانيا يعتنقون أعظم وأنبل الأفكار . ولكنى أعرف أيضا أنهم سينزعون للبعوض أقدامه وشعيراته الواحدة تلو الأخرى . وهذا هو ما يحدث للألمان دائما عندما يسيطر عليهم الشعور بالوحدة ، إن الأمور تتصاعد دائما فى رؤوسهم . . . لحسن الحظ أنهم الآن ليسوا وحدهم : فهم فى فرنسا ، وفرنسا ستشفيهم . . . وهأنذا أقولها لكما : إنهم يعرفون . . . يعرفون أن فرنسا ستعلمهم كيف يكونون رجالا متميزين حقيقة بالعظمة والنقاء » .

يتجه ناحية الباب ، ويقول بصوت هامس كما لو كان يحدث نفسه :

« ولكن لكى يتحقق ذلك لابد من الحب » .

يستبقى الباب مفتوحا للحظة يدير وجهه فوق كتفه ، ينظر

إلى رقبة الفتاة المحنية فوق التطريز ، ثم يضيف ما يعتقد أنه الحل بلهجة هادئة :

« حب متبادل » .

ثم يستدير برأسه ويغلق الباب فى إثره وهو يقول لهما فى سرعة :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

إظلام .

المشهد التاسع

لم تعد هناك نار فى المدفأة . العم يكون قد خلع (الروب دى شامبر » الثقيل ، الوقت قبيل الغروب . يدخل الضابط من الباب الصغير مبتسما وبيده كتاب ، لقد أصبح دائما يرتدى الملابس المدنية :

« لقد أنزلت لكما هذا من فوق . إنها صفحة من « مكبث » عندما يهدده الدمار الوشيك الوقوع . سبحان الله ! أية عظمة » !

يفتح الكتاب ويقرأ بتثاقل مؤثر :

« إنه الآن يشعر بجرائمه الخفية ملتصقة براحتيه ، فى كل دقيقة هناك رجال شجعان ينشقون عليه ويلومونه على نواياه السيئة ، وأولئك الذين يدينون له بالطاعة يطيعونه خوفا وليس بدافع الحب أو الإخلاص . إنه من الآن فصاعدا يرى لقب الملك يخنقه ويطفو كرداء مارد فوق القوم الذى سرقه » .

يرفع رأسه ويضحك :

« أليس هذا هو ما ينبغى أن يؤرق رئيسكم ؟ إننى أرثى لهذا الرجل ، حقيقة ، برغم الاحتقار الذى أحسه نحوه مثلكم ، لأن الذى لا يكن الحب لوطنه ولمواطنيه ليس سوى (مانيكان) بائس للغاية . ولكن . . . هل كان بوسع المرء أن يتوقع شيئا آخر ؟ فمن إذن غير هذا الرجل الطموح المكتئب كان يمكن أن يقبل هذا الدور ؟

كان ينبغى . . . أجل كان ينبغى أن يكون هناك رجل يقبل أن يبيع وطنه . لأن فرنسا اليوم . . اليوم ولأمد طويل لا تستطيع أن تسقط بمحض اختيارها بين زراعينا المفتوحتين دون أن تفقد شعورها بالكرامة . إن الوساطة القذرة غالبا ما تكون قاعدة لرباط سعيد ومع ذلك فالوساطة ليست أقل استحقاقا للاحتقار ، ولا الرباط أقل سعادة » .

يصفع دفتى الكتاب مغلقا إياه ، ويحشره فى جيب سترته ، وبحركة آلية يطرق بكفه مرتين على الجيب . ثم يشرق على وجهه تعبير سعيد :

« أرى من واجبى إخباركما بأننى سأتغيب لمدة أسبوعين . لقد جاء دورى الآن فى الحصول على إذن بالأجازة ، وسأقضيها فى باريس للمرة الأولى . إننى مبتهج بالذهاب إلى باريس . فهذا بالنسبة إلى يوم عظيم . . إنه أعظم يوم فى انتظار يوم آخر أتمنى من كل قلبى أن يكون أعظم الأيام جميعا . وسأعرف كيف أنتظر لسنوات إذا اقتضى الأمر ذلك . إن قلبى يتميز بالقدرة على الصبر الطويل » .

يغير من لهجته :

« أعتقد أننى سأرى أصدقائى فى باريس ، فإن كثيرين منهم يشاركون فى المفاوضات مع رجال السياسة الفرنسيين ، للتحضير للاتحاد الرائع بين شعبينا . وهكذا سأكون إلى حد ما شاهدا على هذا الزواج . . وسأكون سعيدا من أجل فرنسا وقد التأمت جراحها بهذه السرعة ، ولكنى سأكون أكثر سعادة أيضا من أجل ألمانيا ومن أجل نفسى . ليس بوسع أحد أن يستفيد من تصرفه مثلما تفعل ألمانيا وهى تعيد إلى فرنسا عظمتها وحريتها . . . أتمنى لكما ليلة طيبة » .

يهبط الضوء برفق . . بينما يصدح على مبعدة ختام الحركة الأولى من « كونسرتو الفيولنسيل » لدفورجاك ، يهبط الستار ببطء أثناء الإظلام . . بينما يقترب صوت الموسيقى ويصبح طبيعيا ، ثم دقيقة تقريبا ثم يعود النور مرة أخرى برفق ويرتفع الستار . . .

المشهد العاشر

إنه الغروب ، المنظر يبدو خاليا تماما ، ثم يفتح الباب المؤدى إلى الشارع ببطء ويظهر الضابط مرتديا كامل حلته الرسمية وفوقها المعطف . يحمل بيده حقيبة سفر صغيرة ويبدو شاحبا جدا . يجد نفسه وحيدا فيغلق الباب برفق ويظل لحظة مسندا ظهره إليه ، ثم يضع حقيبته ويجوب أطراف الغرفة متأملا كل قطعة باهتمام وأحيانا يتحسسها نشعر به شديد الاكتئاب . تتوقف عيناه لفترة أطول على سلة الفتاة الخاصة بالتطريز وقد بقيت على المنضدة فى اليسار ثم يصعد درجتى السلم ويستدير فيما وراء الأرغن الصغير وبإحدى يديه يلمس المفاتيح مؤديا نغمات . . . وفى اللحظة التى يهم فيها بالابتعاد عن الأرغن يفتح الباب : ويدخل العم والفتاة وكل منهما يحمل سلة يضيئان المصابيح الكهربائية ويتخففان من بعض ملابسهما ومما يحملان دون أن يلحظا وجود الضابط الذى يكون ساكنا فيما وراءهما ناظرا إليهما . نحس به وكأنه يريد مغادرة المكان دون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يراه أحد ؛ ولكنه لا يجسر أن يأتى بحركة . الفتاة تتبين وجوده فجأة وهى تستدير ، فتصدر عنها صرخة خفيفة ، الضابط يطرق كعبيه :

« اعذرانى أرجوكما لقد عدت قبل موعد عودتى بيوم . أعتقد أنه كان من الواجب علىّ إخطاركما » .

يتجنب نظراتهما يلتقط حقيبة سفره الصغيرة ويتجه ناحية الباب الصغير . فى لحظة فتحه للباب ، يأتى بحركة : حركة مؤثرة من يد ترتفع مفتوحة ، ثم تنقبض وتهبط - يهز رأسه من أعلى إلى أسفل وبالعكس على نحو غير محسوس . . . ثم يخرج . الفتاة والعم يظلان بلا حركة ، ينظران إلى الباب وظهراهما للجمهور . . .

يهبط الضوء تدريجيا حتى الإظلام .

المشهد الحادى عشر

العم وابنة أخيه يجلسان فى مكانهما المعتاد تتبين ضوءا فيما وراء الباب الزجاجى الصغير المؤدى إلى غرفة الضابط . الفتاة تنظر من وقت لآخر إلى عمها الذى لا يكف عن التدخين وعيناه تنظران إلى المجهول . . تنحى الفتاة بعد لحظة أدوات التطريز وتمضى ببطء حتى الأرغن الصغير . حينئذ يتبعها العم بعينيه . نشعر به قلقا . الفتاة تشرع فى الاستعادة الثامنة اللاحقة للمقدمة والتى استمعنا إليها من قبل لحان سباستيان باخ . . فيما وراء الباب الزجاجى تتحدد الخطوط الخارجية للضابط شيئا فشيئا يلتصق بالباب . لحظة يخيل للمرء أثناءها أنه سيدخل . ولكنه يستدير ويظل هكذا مستندا إلى الباب ، نرى ظهره جامدا بلا حركة لفترة طويلة نوعا . . . ثم يبتعد . . . وفجأة يلحظ إطفاء النور عنده . . . وما يلبث الأرغن الصغير حتى يصمت . بضع لحظات ثم ينهض العم ويضع غليونه فوق المدفأة ويتجه ناحية الأرغن الصغير ليقتاد ابنة أخيه . وفجأة تنهض الفتاة فى مواجهة الجمهور ، العم يتوقف عند أسفل الدرجتين ويستدير : فيما وراء الباب الزجاجى الصغير ، يعود النور مرة أخرى وتتحدد الخطوط الخارجية للضابط من جديد . إنه فى هذه المرة بزيه العسكرى الكامل ويرتدى معطفه . يطرق الباب ثلاث طرقات هادئة ولكنها واضحة . الفتاة تهبط درجتى السلم وتأتى أمام عمها ونظرتها ثابتة تماما ، ولكن الضابط لا يدخل على غير عادته . طرقتان أخريان ضعيفتان . . . الفتاة تقطب وجهها ، وتبدو نظرتها وكأنها خلف نقاب وتقول :

« سيرحل » .

تسقط جالسة على المقعد عن يمين المنضدة . العم ينظر إلى ابنة أخيه بشىء من القلق فيتردد ثم يصرخ :

« تفضل بالدخول يا سيدى » .

الضابط يفتح الباب . صمت طويل نوعا . ينظر إلى العم ثم إلى الفتاة . . . التى تكون بصدد التقاط شىء من سلتها الخاصة بالتطريز دون أن تلتفت فى اتجاه السلة : إنها لفة خيط من الصوف الأحمر . تبدأ فى لف الخيط الصوفى حول أصابعها وإن هى إلا لحظة حتى تتدحرج لفة الخيط على الأرض وتقفز قفزات صغيرة على السجادة أثناء المشهد التالى .

الضابط يعيد غلق الباب ثم يقول أخيرا بصوت أجش :

« على أن أتحدث إليكما حديثا بالغ الجدية » .

تستدير الفتاة ناحيته ولكن دون أن ترفع رأسها ، الضابط يتنفس بصعوبة :

« كل ما قلته طوال ستة أشهر ، كل ما سمعته جدران هذه الغرفة . . . . يجب . . . يجب أن ينسى » .

الفتاة تدع يديها تسقطان ببطء عن جانبى تنورتها ، وترتفع رأسها للمرة الأولى مانحة الضابط نظرة من عينيها الشاحبتين . فيهمهم الضابط بالألمانية :

Oh Welch ein Licht

ويخفى عينيه وراء قبضته ، لحظة ، ثم بصوت ينخفض شيئا فشيئا :

« لقد التقيت بأولئك الرجال المتصرين .

« . . . . . وتكلمت معهم »

. . . . . لقد سخروا منى » .

ينظر إلى العم ، يباعد ما بين ذراعيه ويهز رأسه هزا خفيفا ، ثم يغمض عينيه ويستدير بوجهه إلى الحائط استدارة حاسمة :

« قالوا : « أنت لم تدرك أننا نخدعهم » لقد قالوا ذلك بالضبط :

Vir prellen Sie . . أظنك لا تعتقد أننا من البلاهة بحيث نترك فرنسا تنهض وتهدد حدودنا ؟ لا . نحن لسنا موسيقيين . . . إن السياسة ليست كأحلام الشعراء . ماهى الأسباب فى نظرك التى من أجلها خضنا الحرب ؟ أكان ذلك من أجل مارشالهم العجوز ؟ نحن لسنا مجانين ولا مغفلين ، إن لدينا الفرصة لتدمير فرنسا وسيتم تدميرها ، ليست قوتها وفاعليتها فقط ، ولكن روحها ايضا ، روحها قبل كل شىء ، ففى روحها يكمن الخطر الأعظم ، وهذه هى مهمتنا فى الفترة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«معذرة ، فقد أكون سببت لكما ألما ، ولكننى قلت ما قلت بقلب مفتوح ومن منطلق حبى لفرنسا . ستتفجر أشياء عظيمة لألمانيا ولفرنسا أيضا . إنى أرى كوالدى أن الشمس سوف تسطع على أوربا » .

ينحى « الماشة » ويتجه ناحية الباب الصغير ثم يستدير :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

يخرج . العم يسعل قليلا . نشعر به يرتجف . ينظر إلى ابنة أخيه .

الفتاة ترفع وجهها الذى يبدو وكأنه من الرخام الأبيض . العجوز يستدير متضايقا . يلتقط الماشة بدوره ويعيد ترتيب كتل الخشب الملتهبة . . .

تهبط الإضاءة ببطء حتى الإظلام .

المشهد السادس

العم وابنة أخيه لم يتحركا من مكانهما . الضابط يقف أمام المدفأة ناظرا إلى اللهب : « أين الفرق بين النار عندنا وبين هذه النار ؟ الخشب ، الشعلة ، المدفأة . . . كل ذلك يتشابه . فيما عدا النور ، فإنه يتوقف على ما ينيره » .

يستدير :

« المقيمون فى هذه الغرفة ، قطع الأثاث ، الكتب المرصوصة فى صفوف . . . »

يبتعد عن المدفأة :

« لماذا أتعلق كثيرا بهذه الغرفة ؟ إنها ليست جميلة إلى هذا الحد . . . أرجوكما المعذرة . . . »

يضحك :

«أود أن أقول : إنها ليست قاعة فى أحد المتاحف . . . مفروشاتكم لا يقال عنها : إنها تحف . . . لا . . . لكن هذه الغرفة لها روح ، المنزل بأسره له روح » .

يتوقف أمام المكتبة . أصابعه تتبع المجلدات :

« بالزاك ، بودلير ، بومارشيه . . . شاتوبريان ، كورنى ، ديكارت ، فلوبير . . لافونتين . . فرنسا ، هيجو . . . ولكن ما هذا كله . وأنا مع الترتيب الأبجدى مازلت عند . . حرف (الإتش H) . فلا موليير ، ولا راسين ، ولا ستاندال ، ولا مونتانى ، ولا كل الآخرين ! . . »

يتابع المرور ببطء أمام صفوف المكتبة :

«بالنسبة للإنجليز يتبادر للذهن على الفور : شكسبير . الإيطاليون دانتى . أسبانيا سيرفانتس . ونحن على الفور : جيته فإذا ما تساءل المرء : وفرنسا؟ تبرز فى التو أسماء : موليير ، راسين ، هيجو ، فولتير ، رابليه . . . أو غيرهم ! إنهم يعلنون عن أنفسهم . . . إنهم كجمهور عريض لدى مدخل مسرح ، حيث لا نعرف من الذى سيسمح له بالدخول أولا !

يستدير فجأة ويتابع كلامه بجديه أكثر :

« أما بالنسبة للموسيقيين فهؤلاء لدينا منهم كثيرون : باخ ، هاندل ، بيتهوفن ، فاجنر موزار . . أى هذه الأسماء له الأولولية ؟ ونحن الذين أشعلنا نيران الحرب !»

يعود إلى المدفأة . تتركز نظرته الباسمة على البروفيل العنيد الثابت لوجه الفتاة :

« ولكنها آخر الحروب . لن نتقاتل بعدها : سوف نتزوج . . أجل . . أجل . . . لقد كنت سعيدا عندما دخلنا بلدة سانت Saintes" . لأن الجماهير أحسنت استقبالنا كنت فى غاية السعادة ، خيل إلى أن الأمور ستجرى ببساطة ، ولكنى بعد ذلك تبينت أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق تبينت أن ذلك كان جبناً . . . لقد احتقرت هؤلاء الناس ، وخشيت أن يكون هذا هو حال فرنسا ! تساءلت : هل أصبحت كذلك بالفعل ؟ لا ! لا ! . . لقد رأيتها على حقيقتها بعد ذلك : والآن أشعر بالسعادة أمام وجهها الصارم أشعر بالسعادة لأنى وجدت هنا رجلا وقورا ، وآنسة تلتزم الصمت . . . ينبغى الانتصار على هذا الصمت . يتحتم الانتصار على صمت فرنسا إن هذا يروق لى » .

يمد ذراعيه ناحية اللهب ، ويجمد فى مكانه شاردا فى حلمه . يهبط النور قليلا من حوله باستثناء نور اللهب .

فى الصمت يتصاعد صوت النغمات الأولى من ختام كونسرتو الفيولنسيل لدفورجاك (Dvorjak) ثلاثين ثانية . ثم يعود الضوء إلى ما كان عليه . جميعهم يلتزمون الصمت مرة أخرى يسمع نباح كلب أثناء الليل من بعيد .

لا أحد يتحرك الضابط يتابع :

« هناك حكاية جميلة للأطفال قرأتها كما قرأها كل الناس . . . لست متأكدا إذا ما كانت تحمل العنوان نفسه فى بلدينا . إنها عندنا تسمى : Das und die Schone Tier يعنى : الحيوان والحسناء La Bete et la Belle باللحسناء المسكينة . إن الوحش يستحوذ عليها تحت رحمته ، سجينة لا حول لها ، إنه يفرض عليها حضوره الثقيل فى كل ساعة من ساعات النهار . الحسناء فخورة ووقورة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الحيوية الغاضبة :

« الإنسان ! »

الضابط ينتفض يتنبه فجأة إلى المعنى الذى تثيره كلمة العم فيفزع يتمالك نفسه ، ويهز رأسه بالنفى قائلا :

« القانون هو أن نطيع »

العم يستدير عنه ، وعلى وجه الفتاة ترتسم ملامح تعب يائس . الضابط يتابع بهدوء بالغ : « كان على أن أستغل حقوقى ، فطلبت إلحاقى بفيلق فى ميدان القتال . وقد تمت الاستجابة أخيرا إلى مطلبى وسمح لى بالسفر غدا . »

يبتسم ابتسامة شاحبة ، ويقول بلهجة بالغة التحديد :

« إلى الجحيم »

يلتقط قبعته التى كان قد تركها على قطعة أثاث بجوار المدخل ، يفتح باب الحديقة :

« أتمنى لكما ليلة طيبة » .

ينظر إلى الفتاة ، يتردد لحظة ثم يقول :

« وداعا . . . . »

الفتاة تنظر نظرة ثابتة تماما وهى ماضية فى التطريز بصورة آلية ، وتبدو يدها اليسرى المغطاة بالصوف الأحمر كما لو كانت عضوا مبتورا داميا . لفة خيط حمراء صغيرة تتدحرج على السجادة . . . ولكنها مع ذلك تهمهم :

« وداعا » .

الضابط يشد من قامته ، يتنفس بعمق ، يبدو وجهه وكل جسمه ساكنا كما فى حالة الانتهاء من حمام مريح ، يبتسم . . . ثم يسحب الباب وراءه برفق .

يبدو أنه لا العم ولا الفتاة قد سمعاه وهو يبرح المكان ، فالفتاة كانت قد أدارت ظهرها له ، ولفة الخيط مازالت تتدحرج فوق السجادة . لكن وجه الفتاة يكون قد اكتسى تماما بشحوب قمرى وشفتاها تشكلان تعبيرا مأساويا كذلك الذى يرتسم على وجوه الأقنعة الإغريقية .

ينسحب النور شيئا فشيئا حتى الاظلام .

المشهد الثانى عشر

صباح اليوم التالى . الشمس مشرقة . المنظر يبدو أولا خاليا . الباب المؤدى إلى الخارج مفتوح على مصراعيه . ثم يفتح الباب الزجاجى الصغير ويظهر الجنديان الألمانيان يجران الحقيبة الضخمة . يخرجان ويعودان على الفور بحثا عن الحقائب الأخرى . ثم يختفيان نهائيا وقد تركا البابين خلفهما مفتوحين . حينئذ يدخل العم . . . يمضى فيغلق الباب المؤدى إلى الشارع بالمزلاج ، ويعود فيتخذ مكانه خلف المنضدة فى اليسار حيث تكون صينية الإفطار قد أعدت .

تظهر الفتاة ومعها وعاء القهوة تقبِّلُ عمها الذى يحتضنها لفترة بلا شك أطول من المعتاد . ثم تصب القهوة. فى اللحظة التى تجلس فيها تتبين أن الباب الزجاجى قد بقى مواربا ، فتذهب أولا لتغلقه .

نسمع أجراس الكنيسة تدق دقات التبشير .

الفتاة تستعيد مكانها بحركة بطيئة نوعا . العم يضع يده فوق يدها ويبتسم لها .

الفتاة تجيبه بابتسامة ضعيفة أولا ثم تزداد إشراقا مع هبوط . . . . :

الستار

القاهرة : أحمد نبيل الألفى

هوامش

(١) الإسم الأصلى للكاتب هو « جان برولر » Jean Bruller ، أما فيركور Vercors فهو الاسم الذى انتحله المؤلف لنفسه أثناء مشاركته فى أعمال المقاومة السرية ضد الاحتلال النازى لفرنسا ، ولأنه عُرف واكتسب شهرته ككاتب بهذا الاسم فقد ظل محتفظا به .

(٢) « جان ميركير . . . . . Jean Mercure » مخرج ورجل مسرح فرنسى يتولى حاليا الإشراف على « مسرح المدينة » فى باريس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أتخلّى .. لكننى متعبٌ

عبد المقصود عبد الكريم

مـدخل

سفر طويل ، توكأ على موت
سفر طويل ، اخلع عنك بعض الهزائم
تعرّ أنت ، هزائمى أتوكأ عليها ،
وأهش بها على هزائمى ، تعرّ أنت .
كنا نلهو بالهزيمة ، نحسُّها هشةً
نغزوها بالأحصنة الطينية ، نفركها
ونصنع خبزاً طازجاً ، نحتضنه فى الأمسيات
ونبكى . نبجل هزائمنا ، نحملها فى الرؤوس ، ونبكى .
والآن أنت تعرف
أنا لا أتخلى عن هزائمى
لكننى متعب كعاصمة
وأريد أن أنام برهة فى الحظيرة .

---

١ –

وأتوه ثلاثين ، أحلم فى خيمة
أحتسى الرمل ، آكل قيظ الهجير ثلاثين عاماً
وليس يلوح على البعد لى وطنٌ .
صرتُ أقتاتُ بالحلم حتى تخثّر ، أقتاتُ باليأس
حدّ الوباء .
أتوهُ . . وتطلع عينك لى ، ليس عينك
ما كنتُ أحلمُ . . أحلم فى خيمة حولها عنزتان
وجَدْىٌ وبعض الحشائش . . تطلع عينك

أنسى شوارع قاهرتى
وأحبُّك عاصمة للفؤاد .

٢ ــ أحاول النوم

تعرفين من ابْريل وردته
والريّاحين . . لا تعرفين ربيع دمى .
أنت ــ قطعاً ــ مليكة كل الورود ،
وصيفاتك الورد ، أنهار غسلك وردٌ
وعينك تمتدّ من رئتىّ إلى قمر يسكنُ
الأفق المتعالى . . سماوات عينك ما خلقتْ بعدُ
أوّل عينك فى القلب ، آخر عينك أعدو وراه
وأتعبُ لكننى لستُ أبلغ آخر عينك
أول عينك عندى وآخرها فى المدى المستحيل
أنا فرحٌ فى النهار وفى الليل ، أول عينك
عندى ، وأول عينك يكفى
أنا فرح .
ياملكةُ
قلبى اصهريه بشكل يليق بقلبك
يخرج منك الضياء
ويخرج منك البنون
وأخرجُ
أهربُ من جنة الحور ، أدخل عينك
عينك أجمل ، عينك أكثر تفرحنى .
ياملكةُ
كيف تنشقّ عنك بلاد لها رحم كالكهوف
وزوج على رأسه نكسةٌ وثلاث هزائم
كيف خرجتِ لقلب يتوه على الورق الميّتِ ،
يقطع ليلا ، يعود يتوه ليقطع ليلا
خرجت لقلبى
ترى كيف تنشق عنك بلاد
لها رحم كالكهوف .

٣ ــ يا « عبد » أنت دلقت الحليب

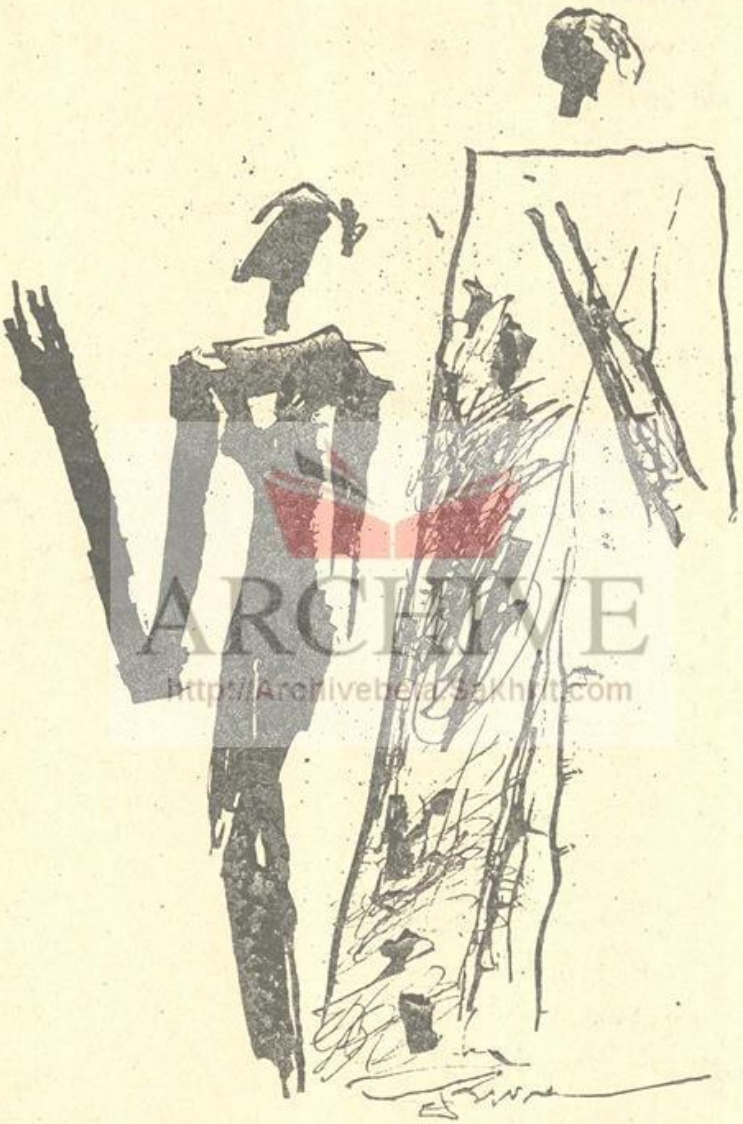
كابوس (١)

خذلتْكَ القبيلةُ
أو خذلتك الحبيبةُ . ما الفرقُ ؟
يا « عبدُ » فى الموت ترتاحُ
يأكل جثتك القبرُ
ما الفرقُ إن أكلتك الحبيبةُ ، أو
أكلتك الثعابينُ ؟
يا « عبدُ » لا تبتئسْ
خَذَلتْك القبيلةُ والوطنُ المفترى
رفسْتك الحمارةْ ، سقطتَ
دلقْتَ حليبَ النعاجِ
ودُسْتَ على ذيل قطّة أمِّكَ
نمْتَ ، سقاك الملاكُ عصير الغبار
ركبْتَ العفاريتَ
يا « عبدُ » أنتَ دلقْتَ الحليبَ
وأصْرخُ : يا أمُّ ضرعك جفَّ
وأصرخ : أن تعجنى من دماى فطير القرافةِ
فى الأربعينْ .
أنت يا « عبدُ » عبدٌ لعينْ
وأنت الخذول ــ دلقت حليب القبيلةِ
فى القبر يبكى أبوك ، وفى الدار أمك تبكى
وأنت لحوحٌ ، تسْيل السؤال ، تحطّ السؤالَ
« وما الفرق ؟ » .

كابوس (٢)

عفّرتْكَ خرافُ القبيلةِ
عدّلْتَ هندامَ قلبكَ
رتّبْتَ أرففه الخشبيةَ
ثم وضعْتَ الحبيبة فى رفه المتفحِّمِ
دخنْتَ نرجيلةً بالعيونِ
التى أدمنتْ رئتاكَ
مضغْتَ دخان الحبيبةِ
نمْتَ طويلاً على سنطة الذكرياتِ
تذكّرْتَ دوداً يشرنق حول العظام
تذكرْتَ طرحة أمِّكَ والصرةَ المشتهاةَ ،
تذكرْتَ ماذا
هلِ ازْدحمتْ أرفف القلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أمْ أنت يا « عبدُ » بدَّلتنى فى الدكانِ
المجاورِ ،
أنت دلَقْتَ حليب القبيلةِ
ثم تخلَّيْتَ عنى
وعدَلْتَ هندام قلبك
يا « عبدُ » ضيَّعْتَ زاد القرافةِ ،
أيتام قلبك جوعى
وأنت دخلْتَ الحظيرةَ
يا « عبدُ » لا تبتئس
خلعتْك القبيلة أو خلعتْك الحبيبةُ
أنت دخلْت الحظيرةْ.

كابوس (٣)

أخزّنُ فى القلب صرّةَ عشبٍ
وجرّةَ ماءٍ
وأنصبُ لى خيمةً من فتاتك
أدعو النعاج لترعى بوادىَّ
أطلق كلباً جميلاً يحصنُها من عويل دمى .
يسعُ القلب كل نعاج القبيلةِ
ترفض قلبى النعاجُ

وتنطح قلبى الكباشُ
وكلبى الجميل يعض دماى
ويصفع خدى اليمين وخدى اليسار
ويصفع حزنى
أفتح صندوق قلبى

تخرجُ منه طلولٌ ، مدائنُ تنهارُ
جسوم عيال
جسوم نساء
جسوم رجال
أضيّعها

فى الطريق من القبر للآخرةْ
تتوعدنى النارُ
أفتح صندوق قلبى ،
أضيّعُ أبناءها .

٤ - أحاول النوم

ليس ما يسكن القلبَ قلبُك
لكن هى الريحُ
تُلقى به بين كفّك والمطرقةْ
هى ريحٌ تكوِّر قلبى
تدحرجه فى البوادى وقلبى تعوّدَ
تسكن ريح الشمال وتسكن ريح الجنوب
ولا يسكن القلب ،
ريحك ليس تنام عن القلبَ
نامى على كبدى
أنت جرُحى وأنت المدى المستحيلْ .
كنتُ أهجس أنك من حِيَل الريحِ
ما تبتغين وخيمة نفسىَ لا تحتوى

غير قبر بحجم بلادى يفجّر فىّ البراكينَ ،
ساكنةٌ أنتِ
أعمل فى اليوم يومين
أعشق فى العام عامين

أفسحُ قلبى للبحر ، زُرْقة عينك
أرحب .. أنْصبُ معركة
وأقاتل فى الريح ، أمنعها أن تغبِّر
وجه السماواتِ
أزرقُ وجه السماوات ، عينك زرقاء
ماذا تقول الشياطين فى أذنى
أنت ساكنةٌ
وأنا تتفجّر فىّ البراكينُ
أدخل فى المستحيلِ
أنصِّبُ عينك فى منتهى أملى
أتمدّد عندك ، أبكى

وكنت أرى النار
ألعب بالجمرات وأنعسُ
لكننى ما بلغتُ احتمالك ــ أبكى
وأنت الضياء الذى ليس ضدٌّ له
وأنوح على صدر نورك
أشرب كوباً من اللبن البكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أدخل فى المستحيل وأهمسُ ،
تهجسُ فى أذنىّ الرياحُ :
« تعيش شتاء كئيبا،
تعدّ الجسوم التى خلفتها القوافلْ
وتهرب من جثث فى الشوارعْ
إلى جثث فى السرير
يطاردك الزوبعات وهول العفاريتِ ،
تبكى
وقلبك يلبس جثته ويدور على الأضرحهْ
يعدّ القلوب التى خلفتها القصائدْ .

٥ - مخرج

(١)

العواصم تنكر إبداعها ؛
جثثا وسحالى وقلباً حزيناً
أللم قلبى ، هو الآن سكناك
تثقلين على القلب
أندسّ بين الدراويش
أخلع عن كاهلى جثتى
يلبسُ القلب خرقته ويدور على
الأضرحهْ
أتعرّى ، وأكشفُ عن عورتى
لستُ أخجلُ
أخلعُ أقنعتى ، أتعرى
أواجه سيل القمامة وحدى
وأسكن بين المرايا
وحيداً أهشّم نفسى وليس ترانى العواصمُ
ليس الصحارى لها غرضٍ فى حطامى
ولا المأتم القروىّ له غرضٌ

أتعرى وحيداً وأكشف عن عورتى
أتعرى ، أصلّى وحيداً لنارى
أصلّى بعيداً عن الوطن المرِّ
عن حنظل من رياءٍ
وحيداً أصلّى لتبقى لىَ النارُ مأوى
لعبد وحيد يصلى الصلاة الوحيدةَ
أعلن نفسى مجوسيّةً
أتعرّى ، أواجه سيل القمامة وحدى
وأسكن بين المرايا .

(٢)

أشهراً ستة فى الحظيرةْ
يقول لى الصيفُ :
« تبقى وحيداً
تجىء إليك البحار
وتسكن فيك العواصفُ ، تخرج منك
وتبقى وحيداً . »
أشهرا ستة فى الحظيرةِ
لكننى لم أزلْ مرهقاً كالعواصمِ ،
منذ تركتُك وحدك كنتُ أعود إليكَ ،
أقبل خدك
أتلو عليك الطقوس القديمهْ
أجرُّ المقطّم من جسد القاهرهْ
وأزورك فى الليل
أهدى إليك الدموع
أعود إليك مكدسة جثتى بالهزائمِ ،
تعرفُ ، لا أتخلى
ولكننى متعبٌ .

القاهرة : عبد المقصود عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرؤى المقنعة*

عبد الله خيرت

يلفت النظر فى هذا الكتاب ذلك العدد الضخم من قصائد الشعر العربى القديم ؛ أكثر من ألفى بيت يأتى أغلبها قصائد طويلة كاملة ، قد تزيد الواحدة منها على مائة بيت ، وبعضها أجزاء طويلة أيضا من قصائد مشهورة ؛ بالإضافة إلى عشرات المقطعات الصغيرة والأبيات المفردة .

ولكن الكتاب ليس ديوان شعر ، وليس أصمعيات أو مفضليات جديدة ، وإن كان المؤلف يرجع كثيراً إلى نصوص هذين الكتابين ، وليس اختيارات حددها رصد مواقف إنسانية معينة كما فعل الشاعر العربى المعاصر « أدونيس » وغيره ، بل هو :

« اقتراح الخطوط العريضة لمنهج نقدى جديد هو - من حيث الطاقات الكامنة فيه - أغنى مردوداً (؟) وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة العربية من المناهج السابقة . . »

ويحدد المؤلف بوضوح تلك المناهج السابقة بأنها التى « لم تتجاوز بكثير ما وصلته آراء النقاد فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، بل إن الآراء الحديثة فى الواقع صيغت فى قوالب أقل مرونة ، وهى تشى بميل أكثر حدة إلى التعميم ، كما أنها أقل حساسية وتبصراً من آراء النقاد الأوائل » .

وهكذا يبدأ الأستاذ « كمال أبو ديب » دراسته بنفى كل محاولة سابقة لفهم الشعر الجاهلى ، وبالاعتراض القاطع على كل الآراء التى قام حولها الجدل - وما يزال - منذ أوائل هذا القرن على الأقل . وهى آراء حاول كثير من أصحابها ، على اختلاف مناهجهم ، أن يكشفوا غموض هذا الشعر وظروف إبداعه وقيمه الفنية ، بهدف تقريبه إلى المتلقى فى العصر الحديث ليتصل الماضى بالحاضر ، حين يصبح ذلك التراث الشعرى حيا ومتميزاً وواضحا .

ولكن المؤلف لا يعترف بأى جهد سابق ، وكثيراً ما أعطى لنفسه الحق فى إهالة التراب الكثيف على الماضى القريب والبعيد ؛ فهو يقول ببساطة لا تتفق مع منهجه الصارم « وقد قام عدد من الباحثين بمحاولات لوصف بنية القصيدة الجاهلية ، إلا أن المحطات النقدية التى تتمحور حولها معظم هذه الدراسات ذات طبيعة منطقية ، ولم تأت بنتائج كثيرة الأهمية ، كما أنها لم تحدث أثراً حقيقياً فى الآراء السائدة المقبولة حول بنية القصيدة ، لأنها عموماً وقعت فى خلط واضح بين التصورات الحديثة للوحدة . . . »

وهؤلاء الباحثون يلاحقون من المؤلف دائما بصفات أقلها السذاجة وقصور الفهم وضيق الأفق ، فإذا كانت هناك بعض المحاولات لفهم الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية مثل محاولة الدكتور مصطفى بدوى ، فهى مجرد محاولة أو « إحدى المحاولات القليلة الواعدة ، إلا أن آراء بدوى حول الوحدة فى معلقة لبيد آراء سلبية » !!

وقد أصبح شائعا فى أيامنا هذه ادعاء أغلب الباحثين أنهم اهتدوا إلى الحقيقة كاملة ، وأن من سبقوهم كانوا يضربون فى التيه ، وكأن هؤلاء السابقين كان تحتم عليهم أن يقفزوا فوق عصرهم بظروفه الاجتماعية والحضارية ليستخدموا مناهج البحث الحديثة . ولا أعرف كيف يتحقق هذا ونحن ندرس الشعر العربى داخل بيئته الزمانية والمكانية ، والذى إذا لم ينتسب إليها نصا ودراسة كان شعراً زائفا بكل تأكيد ؟

ولكن هدف المؤلف بالطبع هو نفس الهدف الذى سعى لتحقيقه السابقون من الدارسين ، حيث أرادوا أن يكسبوا للشعر العربى القديم ، وللتراث عموماً قارئا جديداً ، ومثل هذا الهدف جدير بالتقدير ، سواء حققه المؤلف ، أو حاول تحقيقه من سبقه من الدارسين لأنه « يمثل هذا السعى ، وبالحركة على هذا المستوى من الجدية والأناة والإخلاص والتحليل المتعمق المتقصى ، يمكن لنا أن نفجر طاقات جديدة بناءة فى ثقافتنا التى تبدو الآن ، أكثر من أى وقت مضى ، مهددة بالتفتت والهامشية والخضوع للفكر الجزئى أو الفكر الغوغائى أو الفكر التقليدى أو بجميع هذه الأنماط من الفكر فى آن واحد » .

ويعتمد المؤلف على إنجازات لنظريات متعددة تبلورت كلها فى هذا القرن ، ومنها التحليل البنيوى للأسطورة ، والتحليل التشكيلى للحكاية ، ومناهج تحليل الأدب فى إطار معطيات التحليل اللغوى ، والمنهج النابع من الفكر الماركسى . . وغيرها .

لذلك ربما يجد القارىء بعض الصعوبة فى متابعة هذه الدراسة ، لأنها لا تكتفى بالشرح والتحليل والمقارنة ، وإنما تحاول أن تطبق نتائج هذه النظريات المتعددة على بنية القصيدة العربية القديمة ، بالإضافة إلى أن أسلوب الكاتب مثقل بالصنعة والتكلف

* تأليف : كمال أبو ديب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

مع أنه يشير إلى نصوص واضحة ، كقوله مثلا حين يتحدث عن المقدمة الطللية :

« إن الحركة الطللية لا ترد في النصوص التي تنتمي إلى رؤيا مغايرة للرؤية الضدية الثقافة المركزية . . » وكلمتا « رؤيا » « ورؤية » بالتحديد من الكلمات التي يصعب فهمها في هذا الكتاب ؛ إذ تتبادل الكلمتان مكانيهما ، ولكل كلمة منهما معنى محدد مغاير لمعنى الأخرى كما نعرف . كذلك تتكرر في الكتاب كلمات غامضة تقطع السياق ويضطر المؤلف إلى شرحها مثل قوله « كوننة التجربة : نقلها من الصعيد الفردي إلى الصعيد الكوني » وقوله « خرجنة التجربة : أي تحويلها من تجربة داخلية إلى تجربة خارجية » وغير ذلك كثير .

أما المشكلة الكبرى التي قد يواجهها القارىء في كتاب كهذا يعرض بالدراسة لنصوص من الشعر الجاهلي بسيطة وقريبة المأخذ ، فهي تلك المربعات والدوائر والأسهم المتقاطعة والخطوط التي تنتهي إلى نقطة ثم تتفرع منها إلى خطوط أخرى يسير كل منها في اتجاه والجداول التي لاتنتهي ، بحيث يظن القارىء أنه أمام كتاب في الاقتصاد أو الرياضة .

ولكن إذا كان القارىء لم يألف بعد رؤية هذه الأشكال الهندسية الجديدة في كتاب عن الشعر العربي القديم ، فإن أمامه تلك القصائد نفسها ، وهي مجموعة كبيرة مختارة بعناية ، والمطولات منها تكشف بساطة عالم الشاعر الجاهلي ، وقدرته على التنقل بين الأغراض المختلفة ، وهموم حياته المجدبة والمخيفة ، وإخلاصه غالبا لشكل القصيدة العربية السائد . وهنا يستطيع القارىء أن يجد متعة كبيرة مع تلك النصوص المتميزة .

غير أن المؤلف وهو يحاول مخلصا ، فيما أعتقد ، تقريب هذا العالم وكشف غموضه ، ووضع الشعر العربي القديم في مكانه بين آداب الأمم الأخرى . يضع أمامنا عوائق أخرى تفسد هذه المتعة وتقلل من اعتزازنا بتراثنا الشعري .

أول هذه العوائق أن المؤلف يرفض رفضا قاطعاً مسلمات لم تعد تحتمل الجدل ، وهذا الرفض لا يضيف جديداً ولا يزيدنا معرفة بقيمة القصيدة العربية ، بالإضافة إلى أن المؤلف يلجأ إلى التعميم الذي لا يتفق مع منهجه الصارم ؛ فحين نقرأ معلقة « لبيد » ونجد أن الوقوف على الأطلال فيها وفي غيرها شيء طبيعي ، يقطع علينا الأستاذ أبو ديب الطريق قائلا :

« يعتبر المعلقون التقليديون والدارسون المعاصرون القسم المتعلق بالأطلال تعبيراً عن شعور عميق بالأسى والفقدان يعانيه الشاعر عندما يعود إلى الأطلال ويراها دارسة مدمرة . . . لكن الدراسة الحاضرة ستحاول أن تظهر أن النظرة المشار إليها غير صحيحة . . . »

فإذا بحثنا عن هؤلاء المعلقين التقليديين والدارسين المعاصرين ، وجدنا المؤلف يحمّل هذا الوزر لرجل واحد اسمه ح . س كارليل حيث وصف القصيدة بأنها « مرثية موضوعها موضوع لابد أن يكون دائما شائعا من وجهة نظر العقل الحساس . . . » . فكيف ينسب هذا الرأي الشامل العام لرجل غير عربي لا شك أن علاقته بالشعر الجاهلي أقل بكثير من الدارسين العرب الذين تناولوا هذا الموضوع بحثا .

كذلك لا نعرف كيف نناقش المؤلف في جزمه بأن قصيدة لبيد « يغيب منها كليا التعبير المشحون انفعاليا » فإذا قال الشاعر مثلا : « شاقتك ظعن الحيّ » فكيف نثبت أن هذا النسق من الكلام لا يحمل شحنة انفعالية ؟ وهل هناك فرق كبير بين هذا النسق وبين كلام عنترة « حُيّيت من طلل تقادم عهده » ؟

وما دام المؤلف يؤكد لنا أن القصيدة العربية القديمة متماسكة ومحكمة البناء ومرتبة ترتيبا منطقيا وفنيا بحيث لا نستطيع أن نسقط منها كلمة ، وليس بيتا أو أبياتا كثيرة ، فهو يقف حائراً مثلنا أمام أبيات القطامي :

والعيش لا عيش إلا ما تقرُّبه
عين ، ولا حالة إلا ستنتقل
والناس من يلق خيراً قائلون له
ما يشتهي ولأم المخطىء الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته
وقد يكون مع المستعجل الزلل

لأن النص كله ، وليس هذه الأبيات وحدها ، يركز على وحدة البيت ، وهذا لا يعيب الشعر العربي القديم ، أما الذي يهبط بهذا الشعر فهو الادعاء بأن هذه الأبيات يأخذ بعضها بخناق بعض ، وأنها دفقة شعورية واحدة ، في حين أنها أبيات مفردة مستقلة ، كل بيت فيها يؤدي معنى منفصلا .

والتحديد القاطع بأن القصيدة العربية متماسكة تماسكا شديداً ، يلجىء المؤلف إلى الدفاع عن قصيدة مثل قصيدة لبيد حيث يقطع الشاعر وصف الناقة ببضعة أبيات ثم يعود إلى وصفها مرة أخرى ، ومثل قصيدة عنترة التي تتكرر فيها الأبيات بمعناها كثيراً ، ومثل قصيدة أبي ذؤيب التي قد تضاف إليها أبيات من متمّم بن نويرة :

لابد من تلف مصيب فانتظر
أبارض قومك أم بأخرى تصرع
وليأتين عليك يوم مسرة
يبكى عليك مقنعاً لا تسمع

ومن شعر سعدى بنت الشمردل :

كم من جميع الشمل ملتئم الهوى
كانوا كذلك قبلهم فتصدعوا

ولعل الأبيات كلها جزء من قصيدة أبي ذؤيب كما يثبتها بعض مؤرخي الأدب ، كيف نعرف والوزن والقافية والموضوع - وهو الموت - واحد ؟

وموضوع الموت يشغل حيزاً كبيراً في هذا الكتاب ، حتى لقد كنت أعود أثناء القراءة إلى عنوان الكتاب لأتأكد أنني أقرأ بحثا عن الموت في الشعر الجاهلي ، فهناك أولاً صفحات كاملة تأتي منفصلة كاللوحات ، أو تأتي مقدمة لكل فصل ، يختار فيها المؤلف أبياتا أو نصف أبيات تتحدث عن الموت :

وهالوا عليه الترب رطبا ويابساً
فذلك بيت الحق لاالصوف والشعر
إنما نعمة قوم متعة
وحياة المرء ثوب مستعار
لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى
على يومه عَلِقُ إليّ حبيب
والراجي الحياة كذوب
إني أرى الناس يموتونا
فإذا مت فقد أودى زماني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهناك ثانيا هذا الحديث الذى لا ينتهى عن الموت فى أغلب القصائد التى تعرض لها المؤلف بالدراسة ، وهذا شىء طبيعى لأن الموقف من الموت موقف إنسانى عام ، وقد لا يُرضى المؤلف أننا نكتشف بسهولة أن القصائد التى اختارها ليست منعزلة عن بعضها أو مغلقة على نفسها ، فبينها تشابه كثير ليس فى موضوع الموت وحده ، وإنما فى كل المواقف الأخرى ؛ فكل قصيدة « تتشكل فى إطار من الحركة والثبات » أو « فى إطار من التضاد » وكل القصائد « مواقف متوترة » . .

إن هذاالكتاب جهد عظيم بلا شك ، وهو جدير بالتقدير ، وقد أفاد المؤلف من نظريات الأدب الحديثة والنتائج التى وصلت إليها . ولكن ، أو كلما أنجز باحث عملاً كبيراً متميزاً كهذا ، ألزم نفسه بأن ينفى كل جهد سابق حتى لو كان أصحاب هذا الجهد قد رادوا طريقاً جديدة وتحملوا كل المتاعب التى يلتقى بها الرواد ؟

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

رواية "فرط الرمان" ... شهادة على الواقع في عصر الانفتاح

شمس الدين موسى

الروائى « محمد جلال » ينتمى إلى الجيل من كتاب الرواية الذين ساروا على طريق التعبير الواقعى ، استمراراً لمسيرة رائد الرواية الكبير « نجيب محفوظ » . ومحمد جلال مثله مثل غيره أصابه السحر الكبير بعالم نجيب محفوظ الذى صوره عن سنوات الأربعينات - زقاق المدق - وما قبله - الثلاثية - فجاء محمد جلال مع غيره ليؤكدوا ذلك الصرح الضخم من خلال ما قدمه من أعمال ، كان عمله الأخير رواية « فرط الرمان » التى صدرت فى جزءين تمثل أكبر تأكيد على ذلك .

ولقد جاءت « فرط الرمان » لمحمد جلال بعد رحلة روائية طويلة قدم الكاتب خلالها عدداً من الروايات التى ذاعت ، وتحول معظمها إلى مسلسلات تليفزيونية ، وإذاعية ، وأفلام سينمائية أمثال « قهوة المواردى ، وعطفة خوخة ، وحارة الطيب . . .

والرواية الأخيرة « فرط الرمان » تعنى بالدرجة الأولى بالحارة المصرية . . تلك الحارة القاهرية المعاصرة ، فالرواية تعيش مختلف أحداثها داخل حارة بعينها تدعى حارة الحلوانى . ولعلها لم تتخذ اسمها الأخير إلا فى الحقبة الأخيرة ، التى استطاع الحلوانى ، أن يزيل فيها جميع ملامحها القديمة ، ويرفع عليها خصائص جديدة ، ترتبط بشخصيتها الجديدة كحارة الحلوانى .

والحارة التى قدمتها الرواية « فرط الرمان » تنتمى لمدينة القاهرة حباً ودماً . . يعيش فيها القارىء ملامح الحارة التقليدية التى كان يسيطر عليها من قبل الفتوة ، أو المعلم ، والتى لا نرى أى تأثير ملحوظ داخلها ، لسلطة الدولة . فهى حارة معروفة سلفاً . الفتوة الأكبر له السلطة العليا على أفرادها . لكن الفتوة فى رواية محمد جلال لم يكن ذلك الفتوة القديم الذى عرفناه فى أعمال نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، زقاق المدق ، الحرافيش . . . كان فتوة من نوع جديد - معاصر - له كثير من الملامح المعاصرة . جاء فى الرواية تاجراً ، أو سمساراً يعيش على فائض إنتاج بقية سكان الحارة من الفقراء الآخرين .

والآخرون فى الرواية ، هم حفنة متجددة دوماً من الفقراء القادمين من الريف بحثاً عمن يستطيع إيجاد فرصة عمل لهم ، بعد أن اكتظت بهم القرية وناءت بهم المدينة . جاءوا كما جاء غيرهم بحثاً عن عمل فى إحدى البلدان العربية ، أو طمعاً فيه . والأمل أصبح كبيراً فى ظل عصر الانفتاح الذى أسقط حاجز الزمان بين القرية والمدينة ، كما أسقط حاجز المكان بين مصر والبلاد العربية بفضل تقدم المواصلات وأجهزة الاتصال .

الفتوة فى رواية « فرط الرمان » يعمل سمساراً على هؤلاء العمال ، وفى الأصل هو منهم . كان أجيراً لكن الظروف الجديدة أخرجته من صفوف الأجراء ، ووضعته بين المعلمين الكبار تجار الذهب وتجار النحاس ، وتجار الجلود ، وتجار الخشب . . . . تحول الأجير فى عصر الانفتاح إلى معلم له أكبر نفوذ على الحارة ، حتى أسماها باسمه - حارة الحلوانى - فهى حارة قاهرية تشوهت ملامحها فى عصر التراب ، وعصر ملوك التراب كما يقول أحد أبطال الرواية ، وهو عصر السماسرة والنخاسين .

يطالع القارىء فى الرواية كثيراً من الوجوه التى نعرفها جيداً ، والتى تنتمى للشرائح الطبقية الشعبية وجوه كالحة متعبة ، بلا أصباغ ، لم تجد راحتها فى مواطنها الأصلية ، فسقطت داخل دوائر الاستغلال فى المدينة ، تحت وطأة قانون المعلمين والسماسرة الجدد أمثال الحلوانى ، وعشرى ، وطاهر ، والفخرانى . . . ومن يستجد بعدهم فى سلسلة الاستغلال التى

يمكن أن تمتد إلى عشرات السنين . . . وكان العامة فى الرواية يرددون عبارة عرفها المصريون ، ونقلها لنا المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى ، فى ما تركه لنا من تراث ، وهى العبارة التى تحمل فى معناها مضمون الرفض ، والرغبة فى مقاومة الظلم ، واستخدمها المؤلف كنغمة متكررة « يارب يا متجلى اهلك العثمانلى » ، على ألسنة العامة فى مواجهة ظلم الحلوانى وزمرته .

ولقد حرص « محمد جلال » طوال أجزاء الرواية على ألاّ يترك الفرصة للقارىء كى يهرب مما يريد أن ينقله إليه ، بل إنه يجذبه دائماً إلى داخل العمل ، ليعيش معه داخل القصر الكبير المهجور بعد أن اشتراه الحلوانى « بتراب الفلوس » ، وجعل منه درة الجمالية ، فكان رمزاً للحكم ، والسيطرة ، والجاه القديم ، وقد أعاده الحلوانى إلى أمجاده القديمة .

والقصة التى يسرد الكاتب تفاصيلها لا تتيح الهروب لحظة واحدة من المطابقة بين الرمز والواقع ، بين العالم الروائى ، والعالم الذى نعيشه .

فهناك دوماً الإشارات التى تدلنا على البناء الذى يريد تشييده ، وتفصح عن ما هيته وحقيقته ، فما هو إلا إعادة تشييد لواقع حياتنا التى نعيشها ، والتى تقول الرواية إنها لم تتغير كثيراً رغم تغيير المسميات والشخوص . . . فلا يزال الفتوة موجوداً وله أدواته من البلطجية والعاطلين أمثال عشرى، ولاتزال سلطة الدولة قاصرة عن حماية البسطاء والمطحونين . ولا يزال القصر القديم قائماً - بل لقد أصابه الكثير من التجديد بفضل أغنياء التراب ، أى الأغنياء نتيجة تجارة التراب . وليس هناك ما يمنع صاحب السلطة والنفوذ من الرغبة فى امتلاك الجوارى ، ولا تزال العبارة تتردد « يا رب يا متجلى اهلك العثمانلى » ؛ كما أن هناك من يمتلك الذهب والفضة ولا يعلن عن ذلك إلا فى المناسبات ، مثلما حدث فى حفلة القصر الكبير . لا يزال كل من يتعلم من أبناء الحارة يقيم مِنْ علمه سوراً بينه وبين أبناء الحارة أمثال حبيبة وأدهم .

ولقد أظهرت الرواية أن قيمة الحب داخل الأبنية الفكرية للحارة لم يعد لها أدنى وظيفة ، فلقد زال تأثير الحب ، ولم يفلح الحب الذى نشأ من حبيبة - ابنة الحلوانى - وخميس فى حمايته من بطش أبيها ، كما لم يساعدها فهمها وإدراكها لطبيعة دور أبيها الاستغلالى ، أثناء سيطرته وبطشه على سكان الحارة فى التمرد والثورة عليه . فلم تبق حبيبة فى الحارة ، بل سرعان ما تركتها مهاجرة إلى بلدان الفرنجة . كذلك لم تؤد ثقافة حمادة ، الذى أصبح كاتباً مرموقاً إلى زيادة تمسكه بالحارة ، من أجل تغييرها إلى الأفضل . وعندما يعود إلى الحارة لا يعود إلا تلبية لدعوة الحلوانى لحضور الحفل الذى أقامه بالقصر الكبير ، ودعا إليه كل وجهاء الجمالية .

ولا يبقى بالحارة إلا عم « حمص » الذى يمثل الامتداد الموضوعى للعصور التى ولت ، ولم تترك من آثارها غير الظلم والجور . وكذلك السقاء ، والأهطل ، وعلى العطار ، الذى يطمح فى امتلاك القصر الكبير ، ويرى أنه أحق به من الحلوانى محدث النعمة الجديد ، لأنه تاجر أصيل ثرىّ ، لكن الحلوانى - فى رأيه - قفز منتزعاً منه جميع طموحاته بينما هو أجير فى الأصل ، ولا يرتبط بالأصول التى ينتمى هو إليها كتاجر وابن تاجر . ولم يفهم على العطار حقيقة التحولات الجذرية التى أصابت الحارة ، وما جلبته من قوانين جديدة محركة للواقع والحياة . . . قوانين السمسرة ، وقوانين سرقة فائض عمل الآخرين بالجملة ، واستمر أسيراً للمفاهيم التقليدية عن البيع والشراء ، والربح . . .

لذا سبقه الحلوانى منتزعاً السلطة والنفوذ على الحارة جميعها ، حتى إنه فقد فلة «زهرة الحارة التى أحبته لكنها تركته مفضلة عليه جابر الأهطل الذى تزوجته .

ولعل القارىء يلاحظ أن الرواية فيما قدمته من أشخاص وعلاقات جديدة قد عرضت أمام القارىء نوعا من المعرفة الجديدة لحركة الواقع ، ولم يقف بها الكاتب عند مستوى سرد الأحداث ، أو إعادة تصوير الواقع بشكل آلىّ ، أو عرضه بطريقة فنية تراعى ما يقوم به الفن من تجميل ، وإثارة للدهشة ، لكنه أراد منذ البداية أن يضطلع عمله بذلك الدور الذى اضطلعت به الرواية المعاصرة ، دون ترتيب أو تحديد لرؤى الأبطال وفق ما يريد المؤلف . وهذا ينطبق على جميع الشخصيات فى رواية « فرط الرمان » ، فلم يتدخل الروائى فى تحديد مصائرهم . وكانت تطورات مواقفهم تنبعث من التطور الدرامى للأحداث ، كما يحدث فى الرواية الواقعية ، وذلك باستثناء شخصية « أدهم » ، التى قد تمثل رؤية المؤلف فقد سافر به إلى الخارج كى يتعلم زراعة الأزهار ، ثم عاد به كى يعمل على إنبات الصحراء ، ويعيش فيها تاركا الحارة بعد أن يأخذ حبيبته كروانة ، التى أسماها « فرط الرمان » ، وهو الإسم الذى أطلق على الحمامة التى قتلها الحلوانى بسيارته الفارهة . وذلك رغم أن شخصيته فى الرواية جاءت غير متمردة ، ولم يتضح طوال الرواية أنها ستحمل بذور التغيير . . . ولعل ذلك هو ما جعله يبدأ التغيير من الخارج ، وليس من داخل الحارة ، فلقد هجرها وبدأ عمله فى أعماق الصحراء . وهذا هو ما جعل النهاية فى الرواية تكون غير متوافقة مع سياق الشخصية ، المصرية وآفاق تطورها ، وذلك فى رأيى يرجع لا لتزام الكاتب بالرؤية التفاؤلية التى أرى أن واقع الحارة لا يطرحها فى تلك المرحلة من حياتنا . فلقد ترك أدهم الحارة بمن فيها بعد أن شاخ الحلوانى ، وأصبح الصبيان يديرون الأمور ، بل إنه أمر بإغلاق الوكالة أمام القادمين ، بعد أن عافت نفسه حب المال والسيطرة ، بينما أطماع « على » لا تزال ليس لها حدود . فلقد ترك أدهم كل هذا ، كما تركته حبيبة - سافرت للخارج - وهما ابنا الحارة . . . تركاها لقانون التقادم الطبيعى بعد أن أوشك كل شىء على الانهيار .

وفى النهاية - ومهما قيل أو يُقَلْ عن تفسير رواية « فرط الرمان » للكاتب الروائى « محمد جلال » - فإنها جاءت لتمثل فى كل الظروف شهادة كاتب على زماننا . . . زمان الانفتاح وملوك التراب .

القاهرة : شمس الدين موسى .

● البناء الفنى فى رواية
" شفيقة.. وسرها الباتع "

القرية وسط رياح التغيير

حسين عبيد

بعد أن ظلت القرية المصرية - لقرون عديدة - حبيسة هدوئها واستقرارها . . إذا هى تقف فجأة فى معترك رياح التغيير ، التى قد تهب عليها من خارجها متمثلة فى : تيارات الانفتاح الوافدة بأنماطها الاستهلاكية الطاغية ، أو فى إغراء الاغتراب لسنوات طويلة ، بحثا عن مال يُستثمر بعيدا عن الأرض .

أوقد تتولد رياح تغيير هادئة من داخلها، مواكبة لتطور المجتمع لتعدل بعض الأنماط السلوكية للأفراد . .

تلك هى أهم المحاور التى أقام عليها فؤاد قنديل البناء الفنى لأحدث رواياته « شفيقة . . وسرّها الباتع » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آل « لاشين » : التغيير من الداخل :

لجأ فؤاد قنديل فى روايتيه السابقتين إلى الرمز ، ليقدم من خلاله رؤيته الفنية لما يحدث فى مصر من استغلال أنماط جديدة من البشر لثروتها ، وأن خلاصها رهن بمشيئة أبنائها (رواية « الناب الأزرق ») ، وأن أزمة انهيار القيم فى الواقع الجديد ستستمر ما لم يعد المجتمع إلى أحضان الدين (رواية « السقف ») .

وهاهو ذا يعود إلى خضم الواقع فى روايته الجديدة ، ليرصد مظاهر التغير التى اجتاحت القرية المصرية فى السنوات الأخيرة ، منقبا عن أسبابه ، حين يصوّر قصة أخوين واسرتيهما وما طرأ على حياتهم من تحولات خلال حقبة الانفتاح ، واستطاع تعميق رؤيته حين أقام بناء كلتا الشخصيتين على التضاد . . « لاشين » يمثل قوى التغيير من الداخل ، وابراهيم يمثل قوى التغيير الوافد من الخارج . .

« لاشين » هو الأخ الأكبر ، يعمل مدرسا بمدرسة القرية الإلزامية . تتكون أسرته من بنتين كريمة (التى ستتزوج) ، ومديحة (١٦ سنة) ، ومحمد الذى أكمل دراسته الثانوية ويستعد لدخول كلية الطب . .

لاشين هو نموذج الرجل النبيل ، القوى بفكره ومبادئه ، العميق الارتباط بأرض القرية وتقاليدها ، لا يتأثر برياح التغيير الوافدة (الانفتاح وإغراء الاغتراب) ، لأنه مؤمن بأن لديه رسالة بالقرية يجب أن يؤديها ،وهو قانع بهذا الدور الصغير ، لذلك يرفض للمرة الثالثة أن يرشحوه ناظرا ، لأنه « لا يريد أن يفارق البلد ، يريد أن يظلّ مدرسا مرتبطا بالأولاد وعملية تعليمهم وتطوير تفكيرهم ، وبث أسس التربية الصحيحة فيهم » .

لذلك يكون تصرفه منطقيا ومتسعا مع ذاته فى بداية العام الدراسى ، حين لا يبحث كالآخرين عن الراحة بالتدريس للكبار ، بل يصّر على التدريس التلاميذ السنوات الأولى، لأنه يحب الأجيال الجديدة

ويرغب أن يكون مفتاحها إلى المستقبل ، حتى لا يترك أمرهم لشباب عصبى المزاج غاضب متعجل ، فضلا عن انشغال هؤلاء الشباب بأنفسهم أكثر من انشغالهم بالرسالة المقدسة .

ويكون منطقيا أيضا حين يكسر حواجز التعليم التقليدى ليخرج بالأطفال إلى الطبيعة ، فالتعليم عنده حياة . وإذا ما وجد إنسانا ما فى ورطة شجع التلاميذ على أن يمدوا له العون (كما حدث مع الطبيب البيطرى محمد الأشوح حين « غرز » إطار سيارته فى كومة رمال قرب المدرسة ، فأمر التلاميذ أن يدفعوها ، فأحاطوا بها كالنمل وأخرجوها من الرمال .

إنه مثال للمزاوجة بين الفكر المستنير والتطبيق الفعلى لهذا الفكر ، لذلك ينصح ابنته كريمة حين تتزوج بأن تطيع والدى زوجها ، وأن يكون لها أسلوب مهذب فى الاعتراض على الزوج فلا مفرّ من الطاعة .

كذلك يسعى إلى تغيير بعض عادات القرية الضارة ، حين استقبلته الطلقات النارية فى عرس ابنته ، حين لم ينتبه الشباب إلى عودته ، فصرخ فيهم وأمر ألاّ يطلقوا النار بهذه العادة القاتلة فى تحية العروسين .

وكأنه بهذا يحمل لواء التغيير المستنير من داخل القرية ، بأن ينكر ذاته ، ويضع مصلحة القرية فوق كل اعتبار . .

وهوالنموذج أو الأب الروحى للقرية يلجأ إليه الفلاحون لحل نزاعاتهم ، وهو الناصح الأمين عند الضرورة إذا أعوز أهالى القرية التصرف السليم ، كما حدث مع أب فرحانة (زوجة إبراهيم) المريض ، حين كثرت زياراته للأطباء ، وكثرت زيارات الأطباء له ، حتى تجر الأستاذ لاشين ونصح ابنه « توقف يا بنى عن الطب . . فى حالة والدك أنت تضره بالحركة والسموم » وأبده الحاج عزب والحاج مهدى ، لأنه بَدَا أنّ الأمر ليس طبا ، فالأمر قد خرج من يد البشر ، بعد أن صارت حالته ميؤوسا منها .

تطور مبتور :

لذلك يكون طبيعيا أن ينشأ صراع رهيب بين الأستاذ لاشين وبين ناظر المدرسة الذى كتب مذكرة حامية إلى مدير المديرية التعليمية توصى بإنقاذ التعليم من الشواذ والخارجين ، فترسل المديرية محققا يحقق مع الأستاذ لاشين ، ويكون نتيجة عقابه « بلفت نظر » ، فلا يغضبه الأمر . .

وبدلا من أن يستغل فؤاد قنديل ساحة الصراع التى فتحها بين هذا الفكر المستنير والعقول الجامدة الممثلة فى ناظر المدرسة ، وانعكاس هذا الصراع على الأطراف المحيطة بالصراع ، والتحول الذى لا بد أن يحدث لهم إزاء إصرار الأستاذ لاشين على التمسك بالحق وما يتحمله فى سبيل ذلك من شدائد . . بدلا من بلورة هذا الصراع نجد فؤاد قنديل قد بترِ هذا التيار الهام من التطور فى القرية ، ربما ليتفرغ لعرض تيارات التغير الوافدة من الخارج ، مكتفيا بمقطع سردى أغلق به هذا الاتجاه حين قال :

« مضى الأستاذ لاشين فى طريقه وأيده صلاح عزب ابن بلده وقلده ، وكذلك فعل الأساتذة الوافدون من البلاد الأخرى للتدريس فى المدرسة . . ومع الأيام زاد احترامهم وتقديرهم لشخصيته حتى أصبحوا آليا يتصرفون مثله ويفعلون مثل ما يفعل ، وبدا واضحا أن الناظر من طينة أخرى ، وأن الوقت الذى يقضيه معهم يأخذ من أعصابه ، ولا مفر من أن يتحمل غربته وعزلته حتى ينتهى العام

آل إبراهيم : التغيير الوافد من الخارج :

إبراهيم هو الأخ الثانى ، أو النموذج المضاد لشخصية لاشين . وهو نموذج للفلاح الساخط دائما ولا يكاد يحمد الله ، ينظر دائما إلى ما يقبضه الآخرون ، شديد الاهتمام بكل ما هو دنيوى. لذلك نراه قد تزوج ثانية على زوجته الأولى (أم صابر) التى أنجب منها « صابر » الذى حصل على دبلوم الزراعة وقضى فترة التجنيد ، و« رقية » (١٦ سنة) وشادية (١٤سنة) وكوثر (١٠ سنوات) ومرعى (٤ سنوات) أما الزوجة الجديدة الشابة فهى فرحانة الجميلة .

تمثل (أم صابر) النموذج القديم المرتبط بأرض الأجداد أشد الارتباط فهى لا تثور إلاّ حين تجد إبراهيم مندفعا نحو « تبوير » الأرض لبناء دار لزوجته فرحانه ، وتهجر البيت وتبنى لها (خصا) فى جانب من الأرض لتعيش فيه ، وتبدأ فعلا فى زراعة الأرض المهجورة . . فهى هنا تدافع عن حقها الموروث فى الحفاظ على الأرض ، وعن حقها الطبيعى فى الحفاظ على الزوج فى مواجهة القوى الوافدة (الزوجة الجديدة) .

أما بناتها الثلاث وابنها مرعى ، فلم يظهر لهم دور يذكر فى الرواية إلا عندما عاد إبراهيم من السفر وأخبرته زوجته أن هناك عريسا تقدم لخطبة (رقية) بعد أن شاهدها فى بيت عمها . .

فإذا استثنينا (أم صابر) وبناتها الثلاث والصغير مرعى، فسنجد شخصيات : إبراهيم ، صابر ، فرحانه ، وأحلام (أختها الصغيرة) . . أربع شخصيات هبّت عليها رياح التغيير الوافدة من الخارج (الانفتاح والاغتراب) ، فتأثرت بها ، وتحولت طبقا لمسارها دون مقاومة تذكر . . ولعل تناول كل منهم على حدة يوضح هذا الأمر . .

إبراهيم :

يعمل مزارعا فى أرض الأسرة الموروثة ، التى تبلغ مساحتها ثلاثة أفدنة، وهو ميراث مستحق له ولأخيه لاشين ولأختيهما ، ورأى لاشين تركها له ليتنفع بها « إذ أن أولاده كثيرون ، فضلا عن زوجة جديدة » .

ولما كان إبراهيم بطبيعته غير قانع ، وتصيبه الظروف المالية الصعبة بالحسرة والإحساس بالنقص واليأس ، لذلك فكر لو سافر إلى الخارج سنة أو سنتين ليشترى جرارا يخدمه فى فلاحة أرضه ويؤجره للآخرين ، وليس المهم ماذا سيعمل هناك ، المهم أنه سيحصل على المال الذى يتكلم ويفعل ما يريد . .

هكذا تقدم لشاهين ليسافر ضمن العشرين المفوض بإحضارهم ، بعد أن حاول لاشين كثيرا أن يثنيه عن عزمه ، لكنه فشل .

وكان سفره مبررا للتضحية بجزء من الأرض التى كان لاشين حريصا على الحفاظ

عليها دون تقسيم ، فقسموها بينهم وباع جزءاً منها ، وانطلق وهو « حالم لايصدق أنه أخيرا سيتخلص من الأرض ، الأرض التى كبلته وأكلت عمره » .

وحين عاد بعد سنتين كان مريضا ، منهكا ، لكنه لم يعد إلى الأرض وإنما باع البقرة واشترى سيارة ميكروباس يعمل عليها لنقل الركاب بين القرية والبندر ، ويساعده عليها أحيانا ابنه صابر ، فكانت تدّر عليه دخلا جيدا يجاوز العشرين جنيها يوميا ، فعاش مع أسرته سعيدا . . لكن فرحانة - الطموحة إلى الصعود الاستهلاكى بأن يكون لها دار مستقلة أسوة بأثرياء القرية - أجبرته كعادتها أن يرضخ لها ، فاتفق مع عامل الجرار (مرزوق) كى يجرّف له الأرض ، تمهيدا لبناء دار لفرحانة ، ولم يكن يعلم ساعتها أنه كان يلعب باتفاقه هذا - دورا أساسيا فى مأساة دامية وشيكة الوقوع . .

هذا هو إبراهيم ، ابن تيار الانفتاح الوافد من الخارج ، الذى غذى لديه مشاعر السخط والنقمة على حياته ، فجعله رافضا للأرض ، غير قادر على التأقلم مع متطلباتها ، أو قانعا بعطائها المحدود ، فدفعه إلى السفر مغتربا سعيا وراء المال ، الذى وظفه حين عاد بعيدا عن الأرض . . هكذا جرفه كلا التيارين بعيدا عن الأرض الثابتة) وقذفا به فى مهب الريح . .

فرحانة :

لا تبذل جهدا يذكر فى العمل لأنها « تخاف على جمال ذراعيها ويديها من الشوك وجفاف الأرض وصلابة العيدان وخشونة السيقان ، وكانت هذه عادتها أيضا فى بيت أبيها الحاج رياض » ، وبعد أن تزوجت شلبى الجندى الذى مات فى الحرب الأخيرة . .

وهى - فى ذات الوقت - تقع ضحية تيار الانفتاح ، فتسعى لإشباع فهمها الاستهلاكى ، فتسوق دلالها على إبراهيم ، ملحةً فى طلبها ، كى يوفر لها التلفزيون والغسالة الكهربائية وأن يبنى لها دارا . . ولعلها لعبت دورا حافزا - دون أن تدرى - لدفع ابراهيم إلى الرحيل إلى بلاد النفط لتحقيق متطلباتها . .

إنها نموذج المرأة التى أفرزها الانفتاح ، الذى يحرض المرأة على الاهتمام بجمالها بشتى السبل الممكنة ، دون الاهتمام بواقع حياتهم الفقير وأن هناك ما هو أولى باهتمامها ، كأن تساعد زوجها فى تحمل أعباء الأسرة ، كما كانت الفلاحات تعمل دائما منذ الأزل . . ولا يهمها أيضا فى سبيل تحقيق مآربها أن تباع الأرض أو تجرف ، أن تهلك صحة الزوج فى العمل فى أرض الغربة . . بل يتدهور بها الحال بحيث لا تتورع عن أن تستحم فى ماء استحمت فيه قبلها شفيقة عيطة القرية ، فانتهكت بذلك عزلة شفيقة واقتحمت حرمة جسدها ، حتى تحقق وصية أم لبيب ليتحقق لها الإنجاب . . بل زادت مأساة انهيارها حين انتهكت حرمة الموتى ، حين أمسكت بيد أبيها وهوميت حديثا ودلكت بها بطنها ورأسها تنفيذا لوصية الشيخ الجوهرى حتى يتحقق لها الإنجاب أيضا . .

هنا برزت الأنا الفردية ، صنيعة رياح الانفتاح العاصفة ، المتحللة من أى قيم يحترمها المجتمع ، همّها كله أن تصعد ، أن تحقق أحلامها ، لا يهمها من تدوس فى طريقها ، أو أى حرمات تنتهك . .

صابر :

نموذج آخر لشباب عصر الانفتاح العابث . وصفه أبوه ابراهيم بأنه « يد تبحث عن النقود ويد أخرى تنفقها على أى شىء » . لا يحب الأرض ، ولا يحب أن يبذل أى جهد فيها ، لذلك كانت سعادته بالغة حين تمّ تعيينه موظفا بالجمعية التعاونية للقرية .

ولأنه كان عابثا ، كان لا بد أن يلتئم شمله مع نموذج آخر مشابه له هو متولى « وحيد أمه ، التى بذلت كل جهدها كى يكون فاسدا ، وساعدتها عدة عوامل كى تجعل من متولى ذلك الشاب المستهتر ، منها وفاة أبيه مبكرا ، تاركا لها خمسة أفدنة برتقال وليمون تدّر ما لا يقل عن أربعة آلاف جنيه فى السنة » . كما ورث التبذير عن أمه أيضا . .

كانا يقضيان سهراتهما معا ، ثم اكتشفا أفلام الجنس التى تعرض فى قهوة الزنجرى فى عزبة القرود ، فى فيديو خاص ، داخل قاعة شبه سرّية (وهذا من مساوىء الانفتاح أيضا !)

وحين أعوز متولى المال ، لم يتورع عن الاعتداء على شفيقة عيطة القرية وسرقة ما تدخره من أموال تخبئها فى حزام حول وسطها ، وراح يصرف من هذا المال الحرام ، متخفيا وراء أن أباه يرسل لهم أموالا من الغربة .

« إنه جيل لزج ، لا يعرف كيف يكافح ويقاوم أو يصمم » كما يقول الأستاذ لاشين .

أحلام :

أخت فرحانة الصغرى ، جميلة مثلها ، ورثت عنها منهجها فى الحياة ، أو لعل كلتاهما قد حاصرتهما تغيرات الواقع وارتفاع شأن المال ، فسعت كلا منهما لتحتل مكانها المناسب تحت شمس الانفتاح الحارقة . .

تصارع على زواجها صابر (وكانت تميل إليه) وصلاح المدرس الملتزم ، ومتولى الغنى ، وأخيرا محمد عرفة الذى اكتسح الجميع بغناه الفاحش ، فهو ابن عرفة صاحب معرض عرفة للسيارات ، وصيدلية عرفة ، وحلوانى عرفة وفندق عرفة بينها . .

لقد انتصر المال وقبلت أحلام أعلى الأسعار التى عُرضت عليها فى سوق الزواج . .

أليست هذه هى قمم الانفتاح السائدة ، حيث تتفشى المادة وتسيطر ، وتصبح هى معيار الحكم الوحيد .

نهاية المأساة :

هكذا كانت الشخصيات تتحرك تنطلق . تحركها أهواء لا ترتوى ، وهى لا تدرى أنها فى ذات الوقت تصنع مأساتها . .

لقد هرب صابر من فعلته الرهيبة مع شفيقه ، لكنه يعود متأخرا مع متولى من إحدى سهراتهما فى البندر (سكارى) ، فتظهر لهما شفيقة فجأة ، فتختل عجلة القيادة فى يده ، لتنحرف سيارة أبيه الميكروباس إلى الترعة ، وتسقط فيها ، وينجو صابر ومتولى ، لكن صابرا لا يجد مكانا يبيت فيه ، حين ظلّ باب البيت موصدا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رغم طرقاته العنيفة ، فمضى إلى (الخص) الذى سبق أن أقامته أمه لتبيت فيه ، حتى يعود أبوه إلى صوابه ولا يقيم دارا فى الأرض الزراعية لفرحانة .

وبات ليلته فى الخص . وفى الصباح يأتى البلدوزر - حسب الاتفاق السابق مع إبراهيم - ليكتسح كل شىء فى طريقه : الخص والزرع والأرض ، وكأنه حين يجرف الأرض يجتث أيضا الفساد الكامن فى البشر ، متمثلا فى شخص صابر .

وتبلغ المأساة ذروتها حين يشعر ابراهيم بالرضا عن نفسه ، ويظن أن الأمور تمشى وفق هواه ، فقد انتصر على أم صابر ، وتحقق مراده . . وهو لا يدرى أنهم جميعا (هو ، صابر ، فرحانة ، أم صابر ، أحلام) ، ضحايا تيارات الانفتاح الوافدة المدمرة ، التى اكتسحت فى طريقها كل شىء .

كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على البناء الفنى لرواية « شفيقة . . وسرّها البائع » محاولة إقحام جزء خاص عن السياسة والانتخابات عليه ، فظل زائدا غير متسق مع نسيج الرواية . وقد يؤخذ على الكاتب أيضا رسمه لبعض الشخصيات بشكل سردى ، دون أن يجسد هذه الملامح ويحييها خلال تيار الرواية المتدفق (مثل شخصية الحاج رياض أبو فرحانة) .

ولكن يحسب لفؤاد قنديل أنه رصد بشكل فنى رياح التغيير التى هبت على القرية المصرية ، من خلال شخصيات « درامية » لعبت أدوارها المرسومة بعناية ، فى معترك تيارات الانفتاح والاغتراب الوافدة عل القرية ، أو الأخرى النابعة من داخلها على حد سواء . .

القاهر : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عروقنا . . أيمكن أن نتركه ونسعى بأنفسنا إلى الهلاك ؟ . « توحد لديهم المكان والأب العظيم وانصهروا فيه بدورهما ، فالجزء يمتزج بالكل ، والكل لا يتخلى أبدا عن الجزء . . إنه سر المكان كما يقول الأب العظيم وسر سحره وسطوته وتسلطه على أرواح أتباعه . ومثل هؤلاء : الرجل الطويل والمرأة الطويلة ، فهما يجعلان جذع الشجرة بينهما ، ويتجاذبان فى عصبية ، فتغور الأسنة الحادة فى طبقات لحمهما » فقأت الخلايا ومزقتها ، وهرأت أنسجة اللحم الميت والحى . لا مست عظام الصدر وخمشتها نزفت الدماء الدافئة ، وسالت متشعبة على الصدرين ، تقاطرت من الأشواك حول الجذع . . وبلل العرق ملامحها ، وابيضت شقوق العين السبلة . . وارتعدت الشفاه بهمس محموم :

- الشجرة تكبر وتتمدد إلى السماء . .
- والولد يكبر وضحكاته تملأ المكان . .

فقد مات أولادهما الثلاثة تباعا ، فكيف لا يضحيان من أجل أن يبقى الولد الرابع ؟ . جميعهم مطاردون بأخطاء الماضى ومرارة تجاربه . مقيدون بنوازع نفوسهم وشرورها ، وقد اندفعوا إلى الشجرة القائمة فى قلب الفردوس ، زيتونة السلام الأبدى كما قال لهم الأب العظيم ، ليفنوا فيها ، فهى الخضرة والنماء ، والارتقاء إلى الآفاق العلوية الرحبة ، البعيدة عن أوحال الأرض ودنسها .

تحترق الشجرة فتتبدد الأوهام التى تعلقت بها ، تطير مع دخانها وتتلاشى ، ويكون الحريق بداية النهاية . نهاية الفردوس الذى اتخذ له الأب العظيم أرضاً عجوزاً ماكرة خبيثة ، استمر وجودها على امتداد الرواية ، مهددا ضاغطا ، منذرا بأن ما أقيم على أرضها قبض ريح سرعان ما يزول .

يقتل الأب العظيم العجوز ليتخلص من خبثها وجشعها ، ثم يتجرع وأتباعه السم وهو يردد بهدوء « أرهقت اليقظة أجفاننا » ويموت الكل ، ولا يبقى غير الطفل ، وحيدا وسط ركام الدمار ، متألقا تحت سماء لا تزال ملبدة بالغيوم ، مبشرا بجيل آخر ربما تخلو أيامه من الرذيلة والخداع والمعاناة .

ونسأل أنفسنا لماذا حاق الدمار بتلك الجماعة ؟ هربوا من الناس وشرورهم ، واتخذوا لهم مكانا قصيا ، وراحوا يأتون أفعالا من أجل خلاص نفوسهم كما علمهم الأب العظيم ، فلماذا نزل بهم الدمار ؟ هل كان الخطأ فيهم وفيما انغمسوا فيه من ممارسات وأفعال ؟ هل كان الخطأ فى الآخرين الذين لاحقوهم بخبثهم ومكرهم وجشعهم ، ولم يدعوهم ينعمون بعزلتهم وممارساتهم ؟ العجوز صاحبة الأرض ، وابنها حارس المكان .

قد يرى واحد أن الشركان فيهم وفى أبيهم العظيم فواكب خطاهم ولازم وجودهم فما حاق بهم كان من فعل نفوسهم . وقد يرى آخر وهو يأسو لهم ويمضه الحزن على مصيرهم ، أن الشر كان فى المكان وفى الآخرين الذين تنمروا لهم ، فالدمار جاءهم من خارجهم . وقد يرى ثالث أن الشر كان فيهم وكان فى المكان وفى الآخرين ، فقد تجنبوا الطريق السوى ، وهاجروا إلى أرض لا يعرفونها ، غير التى قدرت لهم مقاما وسكنا ، فنزل بهم ما نزل من فعل نفوسهم ومن فعل من أحاطوا بهم .

كل سيرى رأيا فيما شاهد ، وسوف يجد فى ثنايا العمل ما يدعم رأيه ، ففيه ثراء فى الفكر والمعنى ، وتعدد فى الإيحاءات والدلالات .

لقد استطاع نبيل عبد الحميد أن يصور عالما غريبا ، ومألوفا فى الوقت نفسه ، وأن يخلع على أشيائه التى ابتدعها ثوب الحقيقة ، فصار وجودا مميزا حتى ليخيل للقارىء أنه مرَّ به فى مكان ما ، فى زمن ما . ودفع إليه بشخصيات نفخ فيها من روحه . وواءم بين ذواتها وأفعالها ، فكاد يستعصى على القارىء أن ينكر ما يرى منها أو يسمع .

ولم يختر الكاتب هذه الشخصيات المتباينة ليخلق منها جماعة تلتف بشخصية لها سحرها وتأثيرها عليها ، وتسعى وراءه من أجل التطهر والخلاص . وإنما كان وراء اختياره لها فكر يسعى لتأصيله لدى القارىء ، فثمة موسيقى يأمل أن تتوحد أنغامه مع أنغام الوجود . ورسامة تسعى لتكثيف جمال الطبيعة وترسيخه فى حيز مكانى ضيق هو لوحاتها لتتاح رؤيته فى كل مكان وزمان . ومريضة يدفعها المرض لأن تؤمن بكل شىء ولا تميز بين الوهم والحقيقة . ومحارب سيق لتدمير الآخرين فانقلب إلى تحطيم أداة التدمير التى هى نفسه جزاء وفاقا . وأبوان ذاقا مرارة الفقد فراحا يجودان بنفسيهما ، فهذا جوهر الأمومة والأبوة . وعجوز تشرف على نهاية العمر ومع ذلك لا تتخلى عن جشعها . وحارس شره لا يعنيه غير المنفعة . ورجل طحنته الخيانة وسحقه الغدر ، فقد حسه الدينى والدنيوى ، واختا أسامه الرؤى ، فسعى إلى هلاك نفسه ومن تبعه . . و . . طفل . . رمز البراءة والنقاء ، وتجاوز الحاضر واستشراف المستقبل .

إن هذه الشخصيات جميعها ليست شخصيات أسطورية . وانما هى نماذج بشرية مطحونة محبطة . وهى أيضا أنماط لها دلالاتها . فقد حدد الكاتب أبعادها التى تدل على ذاتيتها ، ورسم امتداداتها التى تمثل أشياء أخرى خارجة عنها وإن ارتبطت بها ، الموسيقى والفن والحب والبغض والتضحية والغدر .

وهنا يعترضنا سؤال : أين الحب فى هذه الرواية ؟ وأين الموت ؟ وأيهما استقطب شخصياتها ولف أحداثها وتوزع فى جنباتها ؟ . والجواب يسير ، فالموت كانت له السيادة والسيطرة والانتشار والتوزيع منذ بداية الرواية وحتى نهايتها .

والموت الذى نعنيه هو كل ما يصاحبه الجمود والسكون والاستسلام ويحول دون إتيان فعل حر خلاق .

أما الحب بمعناه الواسع ، وهو كل شعور بألفة ومودة وتعاطف ينزل بساحات النفوس ، ويحفز إلى الاتصال والتواصل والفعل الحر المثمر ، فلم يكن له فى هذه الرواية نصيب . لم يحب أحد أحدا ، جميعهم تعلقت نفوسهم بأوهام كاذبة ، تدفعهم بواعث مريضة . ومن ثم كان التوزع وكانت الحسرة و الأسى ، وكان الدمار أيضا .

وهكذا تكون « حافة الفردوس »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لشخوصهاالذين خدعواق طلبها ، وضللوا فى طريقة الوصول إليها ، حافة جحيم ودمار . وتكون لقارئها حافة فردوس بحق ، يتوقف عندها فيكتشف عالما مثيرا ، ويشهد أفعالا غريبة ، ويستشرف آفاقا رحبة .

القاهرة: إسماعيل على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) د. نعيم عطية مجلة فصول العدد الرابع سبتمبر١٩٨٢

(٢) محمد قطب مجلة نادى القصة العدد ٣٨ أكتوبر ١٩٨٣

(٣) محمد قطب ـ نفس الدراسة

(٤) د. نعيم عطية نفس الدراسة

(٥) روجيه جارودى « واقعية بلاضفاف » دار الكتاب العربى ١٩٦٨

(٦) مجموعة « رائحة الرماد »سنة ١٩٧٧

(٧) مجموعة « الدوران حول السور » دار الهلال سبتمبر ١٩٨٠

(٨) المجموعة السابقة

(٩) المجموعة السابقة

(١٠) المجموعة السابقة

(١١) مسافه بين الوجه والقناع « روايات الهلال ديسمبر ١٩٧٨ »

(١٢) حافة الفردوس دار الحرية ١٩٨٣

متابعات

القهرية القدرية في قصائد عدد "إبداع" الحادى عشر

سيد أحمد سيد الصالح

هى ظاهرة واضحة فى قصائد هذا العدد ، ولكى نكون منصفين فإن هذه الظاهرة ليست بجديدة على الإبداع العربى ، والشعر بخاصة ويحضرنى قول أبى ذؤيب الهذلى (والدهر لا يبقى على حدثانه) كما أستحضر أوديب واقفاً فى منتصف المسرح يبكى حظه وقدره القاتل ويفقأ عينيه بعد أن وقع فيما لا يد له فيه سوى إرادة القدر وأكاد أجزم أن هذه النظرة تمثل الآن ظاهرة فى معظم ما ينشر فى مجلاتنا ودواويننا الشعرية . ولابد أن لهذه الظاهرة أسبابها ، وأول هذه الأسباب وأهمها على الإطلاق ، الإحساس بعدم القدرة على الفعل بل وعجز الجيل الجديد عن السير فى مسارات طبيعية تفضى بهم إلى الإحباط . أما على البعد العربى فلا يحتاج الأمر إلى توضيح ، فعجز الأنظمة العربية عن الخروج من هذا الوضع الخانق الذى سقطت فيه الأمة العربية يمثل المحبط الأول لكل نظرة إلى المستقبل ، لذلك ليس غريباً أن نطلق اسم الظاهرة على هذا الاتجاه .

تطالعنا قصيدة الدكتور عز الدين إسماعيل . من أول كلمة يقول الشاعر : (عبثا) ثم تتوالى الكلمات الدالة (تتقاسمنى تشطرنى) . ثم بعد ذلك تواجهنا القصيدة بعدة أسئلة :

هل كان جميلاً ؟ ثم تكون الإجابة على هذا التساؤل (مازالت ، مازال) ثم تنبثق النظرة الأملة (ما أن تطلع شمس اليوم ، يوما ما) لتعلن فى نهاية القصيدة أن هذا اليوم لن يأتى حيث يقول (ويصير الذئب رفيقا للحملان)

يوما ما . . . يأتى بأشياء لا يمكن تحقيقها
يوما ما

وبعدها تأتى قصيدة (لو كان البحر) للشاعر محمد يوسف منذ البداية تأتى (لو الشرطية) لتعلن امتناع جواب الشرط ليجيب على ذلك (لكن البحر عصى) ثم يكرر (لو) فلو كان فراتا ، ثم يعلن معاناته من الظمأ والإقصاء والنفى ثم يسأل لماذا تقصينى ؟ ولماذا تنفينى ؟ لماذا تدنينى ولماذا تقذف بى فى رمل الصحراء ؟ وتظل علامة الاستفهام الأخيرة هى الاحتمال الوحيد للإجابة ، ومع ما يمكن أن يكون لهذه القصيدة من تهويمات صوفية فإنها لم تخرج عن نفس الظاهرة .

ونقف على أبواب القصيدة الثالثة (المستطيل لا يساوى الدائرة) للشاعر عبد الرحمن عبد المولى لنجدها تدور فى نفس الدائرة ، فالشاعر فى بحثه الأول عن الحقيقة وجد عدة أصوات تهتف به (عد . . لا تقف إن اليقين فتن) أن يرجع وألا يحاول أن يصل إلى شىء أو أن يفتح أى باب ثم تعلنه هذه الأصوات التى حذرته (التى ربما تكون صوت العقل المتيقن لما نحياه) ما يعلنه المثل العامى (العين بصيرة واليد قصيرة) إنه ليست لديه القدرة على أن يصل لما يبقى وعليه الانتظار .

ثم يبدأ فى عرض مصائر الذين تهوروا قبله من تعلق الجماجم على الأغصان وترتمى الجمجمات على رمل الصحراء . ولابد لمن تسول له نفسه المرور على هذا الدرب أن يمتلك زاد الرحلة من فطنة ولا بد أن يمضى الماضون دون تلفت ، لا بد أن تنتبه للدرب لكى لا تسقط بل لتسير أيضا على العلامات المحددة التى يهلك من لم يتبعها فليس هناك حاجة إلى المخاطرة .

الوجوه على الدرب لا تتلفت
إن الذى يتلفت يسقط بين خيوط المصائر
(أو حبال المصائر . . .
أو فى شقوق المقابر)
والطريق ممهدة
منذ مهد الطفولة فى الكهولة
(واللحد مهد ولكن لغير الصغار)
وبعدها . . .
ربما قبلها النار . . لا . . لا تناور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلامات واضحة للعيون محددة
ولماذا نخاطر ؟

ثم تحدد القصيدة شكلين متقابلين توضح أبعادهما (الدائرة والمستطيل)

الدائرة : هى المعادل الموضوعى للقدرة على الالتفاف وللتمحور والبقاء (وكل مقومات الحياة دوائر) وكل من يملكون يحلون بالدوائر .

المستطيل : المعادل الموضوعى للحدة وعدم القدرة على الليونة وبالتالى الفناء .

وعن طريق هذين المعاملين تسير القصيدة مابين الأمر إلى التمحور وإلى النهى عما يؤدى إلى الاستطالة بل ويعود الأمر إلى أن تصبح الدوائر هى فى ذات الوقت العذاب الذى يعذب به الذين يكدحون .

وأن السواقى التى (للبهائم) أيضا دوائر .

وتستمر القصيدة حتى تنتهى تحمل نفس الفكرة (وجود الذين يملكون تسيير الأمور والمعذبون المسيرون دون حول ولا قوة حتى ينتهوا إلى المستطيل)

ثم تأتى قصيدة الصمت للشاعر على مبروك سلامة وهى تحكى خبرة الجد التى لم تحترم فتكون النتيجة أن تتوالد آلاف الدمعات تلقى بهموم الدنيا بالصدر . . وتمضى . . آه يا قلبى

ثم تكشف القصيدة عن وجهها حين تعلن متاعب المجتمع

كف الشر تدق الباب
والطهر تمزقه الأنياب

وتبدو ظاهرتنا معلنة عن نفسها فى داخل شاعرنا الذى تعلم الصمت :

كم أرغب أن أتكلم
لكن

ويعلن عن آلهة القهر فى هذا الزمن

بدءا من الخوف وأذناب الزيف
ورغيف العيش
هذه الآلهة التى تحمل سياط الكبت

هى التى أوصلته لخوفه ولكنه فى النهاية يدعو ربه كى لا تعاوده حال التهور فيسقط فى ما حذره جده فى أول القصيدة .

امنحنى ربى بعض الصمت .

أما القصيدة الرابعة (شجيرات هناك لم تزل) للشاعر محمود عبد الحفيظ

فهى تعرض نوعا من أنواع القهر ربما لا يكون قهرا قدريا بقدر ما هو قهر عاطفى ولكنها تعلن فى نهايتها أن الأيام تمرّ كما هى ، لا تستطيع « الابنة » ولا سنون العمر التى تقف حائلا عاطفيا أن تمنع انقضاء العمر ومرور الأيام . . .

أما قصيدة (الحديث الأخير للسندباد) للشاعر أحمد محمود مبارك فيمكن أن أطلق عليها قصيدة سيزيفية إن صح التعبير ، تمحورت القصيدة حول ضياع جهد سندباد الذى أبحر كثيرا ولكنه لم يحسن مكان حرثه فحرث البحر كما يقول الشاعر :

لكننى نسيت أننى أخذت أبذر السنين فى البحار
أحرث فى البحار

ليعلن فى النهاية أن عليه أن ينسلّ إلى جوف كهف من كهوف المحار فى أحد البحار التى جابها ينتظر كما تنتظر الفيلة موتها . وهكذا تنتهى القصيدة .

أما قصيدة المسافر للشاعر فؤاد سليمان مغنم ، فهى تعلن ما نتحدث عنه من قهر فكرى واجتماعى للشاعر والمسرحى الراحل نجيب سرور حتى رحل ، ويشكو الشاعر فؤاد سليمان نفس ما عانى الشاعر الراحل وهذه الفكرة لا تحتاج لإيضاح فى القصيدة لإعلان واضح .

أما قصيدة واو . طاء . نون . للشاعر عبد الناصر عيسوى فهى أولى القصائد التى تخرج عن نطاق ظاهرتنا من زاوية الاستسلام التام للقهر القدرى . بل زاوية قصيدتنا هى الدعوة إلى الفعل :

شكل هذا النهر براقا يصعد
تصعد - تعبر خلف الشمس

ثم يقول :

فاسلك وتعبّد
فى محراب يتشكله الحرف

ولا ترْثِ موات الحرف
ليصنع طعاما للفقراء وأنشودة للحب

ويدعو إلى التضحية مسيحاً لذلك الزمان
يتعلم منه الناس معنى الجهر والبوح
والتخلص من موات الحرف

فالقصيدة تتحدث عن القهر الكائن ولكنها تحث على الخروج منه والتضحية .

أما آخر قصائد العدد وهى قصيدة (لؤلؤة فى قلبى) للشاعر عماد غزالى فهى قصيدة أعتقد ، فى رأيى ، أنها تخرج عن ظاهرتنا تماما بالرغم من محاولة الشاعر القيام بعملية مزج بين حالة حبه والحالة التى يعيشها الشاعر كما فى قوله :

طمى الحب البركانى الظمآن
ينبت - صبحا -
فى أرض المحرومين التعساء
كل صنوف الخير
ويجرف فى مجراه مساء
كل هموم البشرية

ولكنه فى بقية القصيدة هائم فى حالته الخاصة وهو فى نهاية القصيدة يدرى تماما مايريد :

تعرف عنى
زهدى فى زبد البحر
وفى الشطآن الرملية
تجلس خلف الأصداف
وتعرف أنى لن تغرينى الأعشاب
ولن تدمينى الشعب المرجانية . . .

فهو لا محالة سيصل إلى جنة شاطئيه العلوية .

وهكذا تمثل هذه القصيدة النقيض للظاهرة فى قصائد هذا العدد بنسبة ٢ : ٨ .

ومن الممكن أن تنسحب هذه النسبة على نتاجنا الشعرى برمته لتؤكد مدى ما وصلت إليه هذه الظاهرة من استفحال نرجو أن ينحسر بانحسار مدى اليأس الواضح والضبابية المفرطة التى تخيم على أمتنا العربية برمتها . . .

(أقوال أخرى)

هى عدة ملاحظات تخرج عن الظاهرة التى تحدثنا عنها نتناولها بشكل سريع .

بداية أود تحية الشاعر عبد الرحمن عبد المولى على قصيدته (المستطيل لا يساوى الدائرة) التى أتقن فيها عملية المزج بين الخيال والواقع كما أتقن فيها بصورة عالية عملية التحاور الممتعة فى القصيدة فلم

تخرج القصيدة غنائية بحته بل تجاوزتها الى الحوار الهادىء الحاد فى نفس الوقت ، كما أنه أحسن استخدام التعبيرات الرياضية (الدائرة - المستطيل - الضرب - الجمع - حاصل ضرب) وإن كان يخرج عن التفعيلة فى بعض الأحيان وهو أمر أرجو أن نتداركه ليعلو عن هذه النقيصة . تحية لشاعرنا مرة ثانية ورجاء بدوام التقدم والإبداع .

وهناك قصيدة أخرى (الحديث الأخير للسندباد) فلى مأخذ واحد أرجو أن يتسع صدر الشاعر أحمد محمود مبارك ليتقبله منى ، وهو العودة إلى شخصية سندباد وأعتقد أنها أنهكت من كثرة تناولها فى القصائد حتى صارت لا تثير الانتباه وأتمنى من شعرائنا أن يحاولوا الابتعاد عن القوالب الأسطورية الجاهزة والبحث عن أعماق رمزية جديدة للسباحة فيها .

الإسماعيلية : سيد أحمد سيد الصالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد عدد ديسمبر

تخطيطات أوليّة

ومراجعة عروضية

متابعات

عبد الناصر عيسوى

حين قرأت قصائد عدد (ديسمبر) سعدت بستة عشر شاعراً ، معظمهم من الشعراء الكبار ، ثم دارت بذهنى فكرة الكتابة ، وهنا تساءلت : هل تجدى الكتابة السريعة حول قصائد لشعراء كبار ؟ وما هى القضية المطروحة التى يمكن أن أتناولها ؟ فوقعت عيناى على قضية تطرحها معظم القصائد ، وهى (استلهام التراث) ، حيث تشكّلت بعض القصائد بكاملها بالموروث ، وفى البعض الآخر تناثرت الإشارات التراثية ، وحتى أجيب على تساؤلى الأوّل ، لابد أن أضع تخطيطاً أوّليّاً لهذه القضية ، حتى تتبيّن لى جدوى الكتابة من عدمها ، وبعد أن وضعت هذا التخطيط ، أظهرت لى القراءة الثانية قضيّة أكثر إغراءً ، هى قضية (الموسيقى) ففى كثير من هذه القصائد هى ظواهر موسيقية ، ويعقب ظهور هذه القضية تساؤل آخر : هل هى ظواهر موسيقية حقيقية ، أم أننى سأفتعل هذه القضية لأتكلّم عنها ؟ وحتى أجد الإجابة لابّد أن أضع تخطيطاً أوليّاً لهذه القضية ، كلّ قصيدة على حدة .

وأثناء هذا التخطيط لموضوع الموسيقى وجدت أخطاءً عروضية كثيرة ، منها الشائع ، ومنها الأخطاء التى تفسد الوزن تماماً ، مما جعلنى أتوقّف عن الكتابة خجلاً ، وهنا لابدّ من عدّة تساؤلات : هل أخجل من التنبيه على الأخطاء العروضية ؟ أم أننى أخجل من أن منهم الكبار ؟ أم أنه لا توجد عندهم أخطاء أصلاً ، وأن المراجعة تكشف عن وجود مسائل فنيّة كالتدوير مثلاً ـ فيتّسق ما رأيته خطأً ؟ أم هى أخطاء مطبعيّة أو إملائية ؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات ، أحبّ أن أشير إلى أن الأخطاء المطبعيّة من السهل اكتشافها ومعرفة أنها مطبعية ، ومنها ما ورد فى قصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند ، حيث أتى الضمير (أنت) مرتين هكذا (أتت) فى قوله : (. . وأنت على شجيرتك الأثيرة . .) وفى قوله : (. . وأنت تنبش فى تراب الحقل . .) ، وكذلك الخطأ المطبعى أو السهو فى قصيدة (سيدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور حيث وردت كلمة (سألتُ) هكذا (سألتَ) فى قوله : (سألتُ عما مات عصر الحقيقة . .) ، وكذلك ورد خطأ إملائى واحد فى قصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم ، حيث جاءت كلمة (أشلاؤها) هكذا (أشلاءها) فى قوله) : (تتطاير أشلاؤها) إذن كان لابدّ من مراجعة عروضية شاملة ، وكلّ قصيدة على حدة .

التخطيط الأول (التراث) :

أ - التراث العربىّ : ويمثل هذا النوع قصيدة (موقف : سرّ من رأى) للشاعر حسن طلب ، فالقصيدة تستلهم شخصية تراثية عربية ، وتتشكل فى صورها ولغتها وموسيقاها ، حسب معطيات هذه الشخصية العربية .

ـ وقصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند : يستدعى فيها الشاعر شاعرين جاهليين ، الأول هو الشاعر الصعلوك (عروة بن الورد) ، ولم يكن استدعاؤه فى القصيدة إلا على سبيل الإشارة إليه ، يقول :

(. . وأنت تكتب أحرفاً خلعت قيود الحرص . . وانطلقت تراقص عروة بن الورد . . حتى يلعن الديك النهار) ، والشاعر الثانى هو (أبو ذؤيب الهذلى) ، إذ ضمّن الشاعر فى قصيدته ثلاثة أبيات لأبى ذؤيب ، حيث يقول :

مالى أحنُّ إذا جمالك قرّبت
وأصدُّ عنكِ وأنتِ منّى أقربُ
وأرى البلادَ إذا سكنتِ بغيرها
جدبا ، وإن كانت تطلّ وتخصبُ
وأرى العدوّ يُحبكم فأحبُّه
إن كان يُنسب منكِ أو يتنسَّبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وقصيدة (عارك ياذات الهمّة) للشاعرة وفاء وجدى ، فى إشارتها إلى زرقاء اليمامة ، حيث تقول : (قالوا اهدئى .. لى نظرةُ الزرقاء فى أهلى .. وعندى قصّة ترضى الأميرة) .

ـ وقصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم : إذ يُضمّن قصيدته بيتين أيضاً من التراث :

لا تقلْ دارُها بشرقىّ نجدٍ
كلّ نجدٍ للعامريّة دارُ
ولها منزلٌ على كلّ ماءٍ
وعلى كلّ دمنةٍ آثارُ

ـ وقصيدة (تقلب خطة القلب) للشاعر حلمى سالم ؛ إذ يختتم قصيدته بمعنى قول أبى فراس (بلى أنا مشتاق وعندى لوعة) ، فيقول : (هل أنت مشتاقٌ .. وعندكَ لوعةٌ ؟)

ب - التراث الإسلامى : وأقصد بذلك التأثر بالتعبير القرآنى ، أو بالحديث الشريف ، وإن كان على سبيل الإشارة ، ومن هذا قصيدة (الخضراء أحياناً تسمّى الوردة) .

حيث يقول الشاعر :

(.. ونخلٍ يُساقط أثمارَهُ ، حبّةً ، حبّةً ، حبّةً ... فكلى واشربى ، ثم قرّى سلاماً عليك) وهناك إشارات أخرى فى هذه القصيدة إلى التعبير القرآنى ، منها (هيّئت لك ـ هُيئت لك) ـ (وما مسّنى من لغوب) ـ (ادخلوا مساكنكم) ـ (مثنى ... وثلاث .. ورباع) .

ـ وقصيدة (عارك ياذات الهمة) حيث يتخللها إشارات إلى القرآن ، فى قول الشاعرة : (يمضى إخوة يوسف لأبيهم .. يبكون براءتهم) وفى قولها : (لا ترجُمى بالقول ..) .

ـ وقصيدة (إشراقات التوحّد) للشاعر محمد محمد الشهاوى ، حيث يقول : (على هيئة الزّهرِ .. يصنعُ أحلامَهُ منذ كان صغيراً .. وينفخ فيها فتغدو زهوراً) .

ـ وقصيدة (اليمامة الخضراء) للشاعر بدر توفيق ، حيث يقول : (عروتنا وثقى) .

ـ وقصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد فهمى سند ، متأثرا بالحديث النبوى (إنّ المنبتّ لا أرضاً قطع) .

جـ - التراث المصرى القديم : وتمثله قصيدة واحدة هى (سيدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور ، حيث يستوحى الشاعر عراقته فى الجزء الأول من القصيدة من (أبيدوس ـ النقوش العتيقة ـ معبد الشمس ـ بهو إيزيس ـ ممرّات آمون) ، والجزء الآخر من القصيدة استلهام للأجواء العربية ، والتاريخ العربى بوجهٍ عام ، ورحلة داخل العصور .

التخطيط الثانى (الموسيقى) :

أ - قصيدة (الرؤيا) للشاعر غازى عبد الرحمن القصيبى : يلاحظ أن الإطار الموسيقى العام لهذه القصيدة ، يشبه الموشحة فى الأغصان والأقفال ، كما يتضح فيها القافية المنتظمة ، وهى (التمور ـ الطيور ـ الحبور ـ النور ـ الزهور ـ الحبور ـ البحور ـ الديجور ـ الحبور ـ مسحور ـ البدور ـ الحبور ـ مهجور ـ الشعور ـ الحبور) .

ب - قصيدة (موقف : سُرّ من رأى) للشاعر حسن طلب : ويمكن اعتبار هذه القصيدة تجربة موسيقية تستعرض كل إمكانات بحر الرجز ، وفيها ظواهر موسيقية متعدّدة :

١ - انتهت القصيدة بمقطع عمودى من البحور المركبة .

٢ - استخدام الشاعر القافية على مدار القصيدة كلّها ، حتى صارت نفس قافية المقطع العمودى ، وعلى أيّة حال ـ فهى ليست قافية غنائية ، لكنها تطرح إيقاعاً نثرياً ، فهى قافية مطلقة تتخذ الهمزة روياً لها ، وهى حرف حلقى ، وإذا حاولنا نطقها ، فإننا سنعثر على صوت خافت ، يسيطر على القصيدة كلّها ، ما دامت قد انتظمت اثنتين وتسعين مرّة ، ومن أمثلتها (فكوفئا ـ وأوماً ـ أن يهنأ ـ ممالئا) .

٣ - استعمل تفعيلة الرجز صحيحة ، واستعملها بكل ما يمكن أن يطرأ عليها من زحافات ، فاستعملها (مستفعلن ـ متفعلن ـ مُستعلن ـ متعلن) ، ويُلاحظ أن هذه التفعيلة الأخيرة دخلها (الخبل) ، وهو اجتماع حذف الثانى والرابع ، ولا أريد أن أشير إلى ما وصفها به العروضيّون من شذوذ ـ بنفس القدر الذى أريد به الإشارة إلى ما تطرحه من إيقاع نثرىّ يسيطر على القصيدة ، ولا نستطيع أن نرجع ورودها إلى استدعاء القافية لها ، فهذه التفعيلة وردت متعمّدة ، ومقصودة بذاتها ، وجاءت لتطرح نفسها ، داخل هذا الإيقاع النثرى للقصيدة ، فقد وردت هذه التفعيلة ثلاث عشرة مرّة ، لم ترد فيها للقافية إلا مرة واحدة ، هى المرّة الثالثة عشرة .

٤ - استعمل الشاعر فى هذه القصيدة كلّ الأضرب الممكنة فى نهاية السطر الشعرى فى الرجز .

٥ - طرح الشاعر تفعيلة رجزية جديدة فى قوله (أنت الذى ظهرْتَ بالحقّ على كافّتهم) فالتفعيلة الأخيرة (كافّتهم) وتقطيعها (/٥٥///) حركة فساكنان فثلاث حركات فساكن . والجديد فى هذه التفعيلة هو اجتماع ساكنين ، (الأول ساكن صائت ، والثانى ساكن صامت) وقد حاولت أن أعثر لها على تسمية عروضية ، فأطلقت عليها (موْستعلن) ، وهذه التفعيلة يمكن أن تفتح باباً تدخل منه بعض الكلمات التى لا تدخل الشعر ، مثل (عامّة ـ خاصّة ـ كافّة ـ طامّة) ، نظراً لاجتماع الساكنين فيها ، وباب الشعر مغلق دون هذه الكلمات .

جـ - قصيدة (اليمامة الخضراء) للشاعر بدر توفيق : وقد اعتمدت هذه القصيدة فى إيقاعها على قافية غير منتظمة ، حيث استخدم لشاعر ثلاث قوافٍ ، وترتيبها كالآتى (وثقى ـ تشقى ـ شرقا ـ عشقا ـ البهتانْ ـ صدقا ـ الكتمانْ ـ الزمانْ ـ خفْقا ـ سْبقا ـ الأرْقى ـ الغرْقى ـ يلْقى ـ المبكى ـ الفرقانْ ـ إفْكا ـ رهقا ـ برْقا ـ خلْقا ـ تبْقى ـ شقّا) ، حيث إن القافية المسيطرة هى (القاف) ، ثم (النون) ، ثم (الكاف) ، وتتداخل هذه القوافى بحيث يمكن استدعاءُ أىّ منها فى الموقف الإيقاعى المناسب .

د - قصيدة (الاعتراف الأول) للشاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فهمى سند : وهى قصيدة من الكامل وقد ضمّنها الشاعر أبيات أبى ذؤيب ، وهى ـ أيضاً ـ على الكامل ، فتساوقت مع البناء الموسيقى للقصيدة .

هـ ـ قصيدة (عارك ياذات الهمّة) للشاعرة وفاء وجدى : تتشكّل هذه القصيدة من ثلاثة أبحر ، لتصبح ست مقطوعات موسيقية ترتيبها كالآتى :

(الخبب ـ الكامل ـ الخبب ـ الكامل ـ الخبب ـ الرجز) .

و ـ قصيدة (المنفى والبكاء من الداخل) للشاعر محمد أحمد العزب : وهذه القصيدة تجزّئها القوافى المختلفة أربعة أجزاء ، أو بمعنى آخر ، يجمع بين كلّ جزء من أجزائها الأربعة قافية ، فقوافى الجزء الأول (الأربعة ـ منبعْ ـ يبكينى معْ . . قد ضيّعه) والجزء الثانى (الطرىّ ـ الصبىّ ـ قصىّ ـ الأضداد فىّ) والثالث (الأسئلةْ ـ المهزلةْ ـ الزلزلةْ ـ المقصلةْ) والرابع (يمامةْ ـ ابتسامةْ ـ وقيامةْ) .

ز ـ قصيدة (سيدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور ، وهى أيضاً تعتمد على القوافى المنوّعة ، لكن بشكل غير منتظم ، بحيث يمكن استدعاء أىّ منها فى الموقف الإيقاعى المناسب ـ كما فى قصيدة (اليمامة الخضراء) ـ فالقوافى فى القصيدة ترتيبها كالآتى : (النموّ ـ المجالسْ ـ المؤانسْ ـ العدوّ ـ الدنوّ ـ العرائسْ ـ الدسائسْ ـ الهواجسْ ـ الكنائسْ ـ الأبالسْ ـ فارسْ ـ الفوارسْ ـ بابلْ ـ قنابل ـ القبائلْ ـ قنابلْ ـ فارسْ ـ الفهارسْ ـ الأطالسْ ـ ترابْ ـ خرابْ ـ ينمو ـ يسمو ـ كالسرابْ ـ واقفْ ـ الطوائفْ) .

ح ـ قصيدة (الخضراء أحياناً تُسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم ، وهى تجربة طويلة من ستة أجزاء ، الأربعة الأولى منها والجزء السادس على (المتدارك] ، والخامس على (الخبب) ، وقد ضمّنها الشاعر بيتين من التراث على (البحر الخفيف) .

ط ـ قصيدة (شهيد) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد : القصيدة فى مجملها مقطوعة موسيقية قصيرة على بحر (المتدارك) .

ى ـ قصيدة (على قلق) للشاعر عبد الحميد محمود : هى القصيدة الوحيدة التى اتّخذت من العروض التقليدى إطاراً لها .

المراجعة العروضية :

١ ـ قصيدة (اليمامة الخضراء) للشاعر بدر توفيق : وهى قصيدة من بحر الرجز ، يقول فيها : (وخفّق الجناح فى المدى خفْقا) فالتفعيلة الأخيرة من بحر الهزج (مفاعيلن) ، وهو خطأ شائع ، وقد اكتشف الشاعر حجازى ورود هذا الخطإ مرتين فى مسرحية (مأساة الحلاج) للشاعر صلاح عبد الصبور ، إذ يقول : (فهى تحبّ أطباق الحديث فى موائد العشاء) حيث أتت التفعيلة الثانية من الهزج ، وإذ يقول : (أمّا أنا فإنّنى فضولىّ بطبْعى) فالتفعيلة الثالثة من هذا البيت قد جاءت من الهزج أيضا ، ويقول حجازى : « وهو خطأ شائع عند كثير من الشعراء ، والسبب أنهم يُلحقون الوتد المجموع الذى تبدأ به تفعيلة الهزج فيما سبق من نظم البيت باعتبار هذا الوتد تكملة لتفعيلة رجز سابقة ، ثم يبدأون بالسببين الخفيفين الباقيين من تفعيلة الهزج تفعيلة رجز جديدة . وهكذا يقع الخطأ » . (وانظر مقال حجازى : صلاح عبد الصبور ومسرحيته الشعرية مأساة الحلاج ـ مجلة (المجلة) ـ فبراير ١٩٦٧) .

٢ ـ قصيدة (عارُكِ ياذات الهمة) للشاعرة وفاء وجدى :

الملاحظة الأولى خاصة بالجزء الثالث من القصيدة ، وهو على بحر (الخبب) ، تقول (هذا زمنُكِ قد صار مباحاً) فالتفعيلة الثانية مكوّنة من أربع حركات ، وهى لا تصحّ أن تكون تفعيلة ، وواضح من كتابة هذا المقطع عدم استخدام التدوير .

والملاحظة الثانية خاصة بالجزء الثانى ، إذ تقول الشاعرة :

(لا تدفعى عينىّ عنكِ . . فقد رأت . . مزقاً على ثوب الأميرة) وواضح أنّه لا يُوجد أىّ خطإ عروضىّ ، أمّا إذا صححنا كلمة (رأتْ) لتصبح (رأتا) فسيمتدّ هذا التصحيح إلى كسر الوزن .

٣ ـ قصيدة (المنفى والبكا من الداخل) للشاعر محمد أحمد العزب : وهى قصيدة من البحر الكامل ، يقول الشاعر فى نهايتها :

حتى من المنفى أحبّك . . أنتِ تاريخى الذى أحياهُ . . ياحُبىّ الذى أحياهُ . . بدءاً وقيامةْ) فآخر تفعيلة رجزية (مستعلن) بزيادة سبب خفيف .

٤ ـ قصيدة (سيّدة العصور المنقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنور : وهى من (المتقارب) ، يقول فيها : (فانتفضتُ . . وهبّتْ بوجهى طيوبُ المساجد) ، فالخطأ فى التفعيلة الأولى نتيجة زيادة سبب خفيف قبل التفعيلة (فعولن) .

٥ ـ قصيدة (شال أحمر للجزائرية فطّوم) للشاعر محمد الطوبى : وهى من الكامل ، يقول فيها : (شالٌ لتكمل شمعة القدّاس . . ترتيل الصباح . . ولوعة التفاح . . فطّوم كم يبقى لعاشقك الصّفى . . من البنفسج والأقاحى ؟ كم سيصعد ما يكابدُ ؟ فضّة الجرح البلادُ . . ورقصةُ الفتيات ميعاد الغوايةِ . . ياسليمانُ الأمير ادخلْ إلى عشق الملوك . . وادخل سيف منفاك الجميل) ففى هذا المقطع خطآن ، الأول فى التفعيلة السابعة ، والثانى فى التفعيلة الثالثة والعشرين .

٦ ـ قصيدة (تقلب خطة القلب) للشاعر حلمى سالم : وهى من بحر الكامل ، يقول فيها : (وتنامُ فى تركيبى الشعرىّ . . عاريةً . . سوى من مسّةِ الكفّ الوجيدةِ . . ترقب النيل الرمادىّ . . تصبّ قهوتها التى ابتردت . . ستدخلنى من الثقب المقدّس بين جلدى والضلوع . . وليس من عينىّ . إنّى ضدّ جسّمى . . فاعزف القيثار ثانيةً على نفس المكانِ . . وخلّ الجمر موصولاً بجمرى . .) .

وفى هذا المقطع خطآن ، الأول مشترك بين التفعيلتين التاسعة والعاشرة ، والخطأ الثانى فى التفعيلة الرابعة والعشرين .

٧ ـ قصيدة (رحيل) للشاعر منير فوزى : وهى من الكامل ، يقول فيها : (فأحسّ كم هى مُرّةٌ . . سِنَةُ الفراق . .)

وكلمة (سِنة) بكسر السين وفتح النون المخففة بمعنى (نُعاس) ، أمّا إذا صححنا ضبطها (بضمّ السين وفتح النون المشددة) فإنها تحتاج إلى تصويب الوزن .

٨ - قصيدة (إشراقات التوحّد) للشاعر محمد محمد الشهاوى ، والذى يؤسفنى فى الوقوف أمام هذه القصيدة ، التى سعدت بها فى المرّة الأولى ـ أنّ بها ثمانية عشر خطأ عروضيّاً ، ويزيد على ذلك أن هناك ثلاثة مواطن أخرى اعتبرتها من قبيل (الخرم) والموطن الرابع من قبيل (الثرم) . فالخزم يأتى فى العروض القديم فى التفعيلة الأولى من البيت (فعولن) فتصير (عولن) ، وأمّا الثرم فهو اجتماع الخرم والقبض فتصير (عولْ) حركة فساكن فحركة .

أمّا الثمانية عشر خطأ ، فأحدها فى قوله :

(تحاورتُ والشعرَ . . أين ما نرتجى من أغان جديدة) فالخطأ فى التفعيلة الرابعة ، أمّا الأخطاء الأخرى ، فهى خطأ فنى واحد تكرّر سبع عشرة مرّة ، وهو زيادة سبب خفيف قبل (فعولن) لتصبح (فافعو ـ ـ لن فعو ـ لن فعو) وهى عبارة عن تفعيلة المتدارك (فاعلن ـ فاعلن ـ فاعلن) ولهذا بدأت القصيدة من المتقارب ، ثم دخلت جملة من المتدارك ، ثم المتقارب ، وهكذا إلى نهاية القصيدة .

٩ - قصيدة (الخضراء أحيانا تُسمّى الوردة) للشاعر محمد آدم : وبها اثنان وثلاثون خطأ عروضيّاً ، لا يتسع المقام لإحصائها هنا .

١٠ - قصيدة (قصيدتان) للشاعر صلاح والى : وهى فى جملتها خليط بين بحور كثيرة وبها كثير من الكسور والأخطاء العروضية ، فهى تبدأ من المتدارك ، ثم تنتقل إلى الكامل ثم المتقارب ، ثم المتدارك ، ثم البسيط ، ثم الكامل ثم المتقارب ثم المتدارك ، ويتخلل كل هذا أخطاء عروضية وسط هذا التداخل ، وجمل نثرية ، وهذا لا يمنعنى من أن أذكر أن هناك مقطعاً طويلاً من الكامل لم تشبه شائبة .

١١ - قصيدة (إلى طائر جارح) للشاعر مروان محمد برزق : الجملة الأولى من المتقارب ، والثانية من المتدارك ، والثالثة والرابعة من المتقارب ، والخامسة من المتدارك ، والسادسة والسابعة من المتقارب والثامنة من المجتث ، وهكذا تختلط البحور ، وتأتى لها أضرب غريبة .

هذا . وإنى أدرك الآن ـ ويدرك قارئى معى ـ أن زهير بن أبى سُلمى (شاعر الحوليات) كان محقّاً فى سلوكه مع قصائده .

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قضية

.. ليست قضية اتهام شخصي

تلقت أسرة تحرير مجلة إبداع ؛ من الكاتب التونسى الأستاذ حسونة المصباحى الرسالة التالية :

استغربت شديد الاستغراب الطريقة التى تمت بها معاملة قصة من قصص عنوانها « باد فيسينج» كانت قد نشرت بمجلة « إبداع » فى شهر اغسطس ١٩٨٥ . وقد حزّ فى نفسى خاصة عدم إحاطتى بالموضوع حتى أتمكن من النشر فى نفس العدد الذى يتضمّن « التهمة » التى يدعى فيها صاحبها أنى قمت بـ « سرقة » القصة المذكورة عن إحدى قصص الكاتبة البريطانية كلارا . ان . بو . نشرت مترجمة فى جريدة المدينة السعودية .

إنه لمن المؤلم حقاً أن يقوم كاتب بالدفاع عن نصه . ولقد فكرت فى ألاّأرد على مثل هذه « التهمة » لأنى مدرك تمام الإدراك أنى برىء من مثل هذه الأفعال الدنيئة . غير أنى عدلت عن هذا القرار فى ما بعد . واخترت أن أطلع القارىء على حقيقة ما حدث .

وبدءا لابدّ أن أؤكد أنى لن أسمح لنفسى بالنزول إلى مستوى ملفّق التهمة الذى يقصد الإساءة إلى من أوّل سطر إلى آخر سطر بل إنه لم يتردّد فى استعمال الكثير من الكلمات الجارحة وكأنه يريد أن يثبت أن هدفه ليس إثبات « السرقة » الأدبية بل التعبير عن حقد دفين ضدى شخصياً . ولهذا سأكتفى ببعض الملاحظات الأساسية .

١ ــ أشكر صاحب التهمة لأنه عرّفنى بكاتبة لم يسبق لى أن قرأت لها سطراً واحداً فى حياتى كما أنبهه إلى أنى لا أعرف الإنكليزية وأبداً لم أفتح جريدة المدينة السعودية التى لا تباع بطبيعة الحال لا فى ألمانيا الفيدرالية ولا فى أوروبا .

ولذا فإنى أطالب ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » بأن يمدونى بالنص الإنكليزى مع توضيح مصدره الحقيقى سواء كان مجلة أو كتاباً أوجريدة .

٢ ــ لقد كتبت قصة « باد فيسينج » فى نيسان ابريل ١٩٨٥ . وفى نفس الشهر ارسلتها إلى مجلة « الدستور » اللندنية التى يرأس تحريرها الأستاذ خلدون الشمعة ــ وهو مطلع جيد على الأدب الانكلوسكسونى ــ وقد نشرها فى أواخر شهر يوليو ١٩٨٥ وأيضا إلى مجلة « إبداع » التى نشرتها فى شهر أغسطس فى نفس السنة وقد حرص ملفق التهمة بقصد التضليل طبعا على ألاّ يذكر سوى التاريخ الهجرى ! فهو يقول إن قصة « الرواية » الضائعة » نشرت بتاريخ ١٤٠٦/١٢/١٩ هـ . بالملحق الثقافى لجريدة المدينة السعودية .

غير أنى مدرك تمام الإدراك أن قصتى نشرت قبل القصة الإنكليزية وذلك باعتراف ملفق التهمة نفسه إذ أنه يقول بالحرف الواحد : « وظل الأمر كامنا (بعد قراءته لقصتى طبعا) إلى أن وقع فى يدى ملحق الأربعاء الذى تصدره جريدة المدينة أسبوعيا . ومضيت أقلب الصفحات . . » ثم إن تاريخ ١٤٠٦/١٢/١٩ يتوافق مع تاريخ ١٩٨٥/١٠/١ أى أن القصة المذكورة نشرت بعد قصتى بشهرين كاملين . كما أنى أتساءل لماذا انتظر ملفق التهمة سنة كاملة لكى ينشر تفاصيل « سرقة » خطيرة أرقته وجعلته يتعذب شديد العذاب .

٣ ــ ذكر ملفّق التهمة (محمد قطب وبشهادة من يعرفونه من الأصدقاء الكتاب المصريين أنه لا يعرف الإنكليزية) إن القصة الإنكليزية المذكورة سابقا هى ترجمة وإعداد مروان نادر . أولا لابد من التعرف على هذا المترجم خاصة وأنى أحدس أن الاسم المذكور ليس حقيقيا . كما أنى أتساءل عن معنى هذا « الاعداد » ذلك أنى أعلم أن القصة ـ أية قصة ـ تترجم أو تقتبس . أما الإعداد فهو أمر يتعلق بالمسرحيات فقط ! ولذا فإنى متأكد تمام التأكد أن وراء هذا « الإعداد » يكمن سر مّا لابد من كشفه حتى يتمكن القراء من معرفة الحقيقة .

٤ ـ أكتفى بهذه الملاحظات المختصرة فى انتظار توفر الأدلة التى طالبت بها سابقا ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » وإنى متأكد من أن الحقيقة ستنكشف عما قريب وستوضح للقراء أبعاد « مؤامرة » بعض الأدعياء الذين بسبب عجزهم ـ لا يفكرون إلاّ فى الإساءة للمبدعين الشرفاء . وإنى أنبه ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إبداع » أنه إذا لم يقع صدى بالادلة التى طالبت بها فإنى سأضطر إلى رفع قضية عاجلة كما أنى سأنشر بيانا فى كل الصحف العربية تنديدا بمثل هذه الممارسات والسلام .

حسونة المصباحى
كاتب وصحفى تونسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولنا تعليق :

حين نشرت «إبداع» فى عدد أغسطس ١٩٨٦ كلمة الأديب محمد قطب التى نبه فيها إلى ما لاحظه من وجوه الشبه العجيبة بين قصة كانت «إبداع» قد نشرتها للأديب التونسى حسونة المصباحى ، وقصة نشرتها جريدة «المدينة» السعودية فى ملحقها الأدبى ترجمها الأديب مروان نادر بعنوان «الرواية الضائعة» لأديبة اسكتلندية اسمها كلارا . آن . بو ، لم تكن تعنى أن تؤيد الاتهام أو تتبناه ، بل كان القصد ـ بعد أن كثرت مثل هذه القضايا أخيرا فى الصحف والمجلات العربية ـ أن تضع الأمر أمام الأديب حسونة المصباحى ليدفع عن نفسه الاتهام بدل أن يظل لغطا فى المجالس الأدبية ، وأمام القراء لعل أحدهم يدلنا على الحقيقة . وقد سبق أن نشرت المجلة مثل هذه الآراء حول أعمال أخرى وانتهت بها عن طريق الرد والمناقشة إلى إثبات الاتهام أو نفيه .

إذا كانت هيئة تحرير المجلة لم ترسل ذلك العدد إلى الأديب حسونة المصباحى فلأنها افترضت أنه يتابع قراءة المجلة بانتظام وهو من كتابها المعروفين .

وما جاء فى رد الأديب حسونة المصباحى يعنى أن «مروان نادر» كان قد قرأ قصته التى نشرها مرتين ـ مرة فى جريدة «الدستور» اللندنية ومرة فى «إبداع» ؟؟ ـ ثم أعجب بها فنسبها إلى كاتبة اسكتلندية وغير فى أسماء شخصياتها ومواضع أحداثها وبعض مواقفها وزعم أنه ترجمها عن الإنجليزية إلى العربية ، وإذا صح هذا فإنه يكون أمراغاية فى الغرابة وسوء القصد والتضليل . وليس أمام المجلة للوصول إلى حقيقة الأمر إلا أن ترجو الأديب محمد قطب أو الأديب مروان نادر أن يوافيها بصورة من النص الإنجليزى إن وجد ، أو أن يتفضل رئيس تحرير جريدة المدينة مشكورا بمحاولة العثور على ذلك النص إذا أمكن .

وتؤكد المجلة مرة أخرى أنها حين تنشر مثل هذه الآراء لا تقصد أن توجه بنفسها الاتهام إلى أحد ، بل تريد أن النشر المنتظم وسيلة إلى معرفة الحقيقة وإلى علاج ظاهرة أصبحت تثير القلق فى الصحف والمجلات العربية .

التحرير

محمد عارف.. فنان من العراق

محمود بقشيش

- ولد عام ١٩٣٧ بمدينة راوندوز بمحافة أربيل .
- درس بأكاديمية الفنون الجميلة بموسكو عام ١٩٧٦ .
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العالميين (I. A. A)
- عمل مدرساً للفن فى معهد الفنون الجميلة والتطبيقية وأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد وبابل .
- متفرغ حالياً للإنتاج الفنى .
- أقام تسعة معارض شخصية ببغداد والخارج ، واشترك فى معظم المعارض الجماعية .
- ألّف كتاب [فن التخطيط] باللغة العربية وترجمه إلى اللغة الكردية .
- ترجم كتاب [مايكل انجلو] عن اللغة الروسية إلى اللغة الكردية .
- ترجم كتاب [بول جوجان] عن اللغة الروسية إلى اللغة العربية .
- ترجم كتاب [ديلاكروا] ، وكتاب [ميليه] عن اللغة الروسية إلى اللغة الكردية .

مقدمة

يتبارز فى الساحة التشكيلية العراقية الآن أسلوبان فنيان ؛ الأسلوب الحروفى[١] ، والأسلوب الواقعى التعبيرى . ينتمى أولهما إلى « التجريد » ، وثانيهما إلى « التشخيص » . يمثل التيار الحروفى معظم من درس الفن فى أوربا الغربية وبالذات « باريس » ، ويمثل الاتجاه الآخر من درس فى أوربا الشرقية وبالذات « موسكو » . لكن . . على الرغم من الاختلاف الظاهر بينهما فإنهما يتفقان على ضرورة إكتشاف ملامح قومية فى الفن ، يستطيع بها الفنانون تقديم إضافة ما إلى مايدور فى ساحة الفن التشكيلى العالمى ، وهم يتصورون - كما يتصور معظم الفنانين العرب - أن قضية الأصالة والمعاصرة تتحقق بتوليف كيميائى بين معطيات التراث المحلى الروحية وتقنية الغرب . لا يختلفون فى خليط [الشرق الفنان ، والغرب العالم][٢] ، ولكنهم يختلفون فى درجة التشدد . . التى لا تسمح بالتنوع الخصيب بل بالجمود على أسلوب فنى بعينه . يعدونه طوق النجاة والإجابة الوحيدة القاطعة على سؤال العصر . ولقد رجحت منذ الستينات كفة الأسلوب التجريدى الحروفى فى السيادة لعديد من الأسباب منها - فى تقديرى :

١ - إن الاسلوب التجريدى يتعامل مع الذهن بعيداً عن ملامسة الواقع ، وبسبب مطاطية إطاره فإنه يتسع للعديد من التأويلات المتباينة ، ومن ثم فإنه لا يشكل أى قلق لأحد لا نتفاء الطابع التحريضى به ، ومن ثم لا يتعرض لمواجهات قمعية من جهة الإدارة السياسية .

٢ - فى بيئة مغلقة لابد من سيادة التقليد على الابتكار ، وإن حدث الابتكار فمكانة الهامش وليس الجوهر . لهذا تجد نفس المفردات تتردد من فنان لآخر ، وكثيراً ماتتجاوز تلك المفردات حدود الاختلافات الأسلوبية وتصير أشبه بالمعتقد الجامد . والمتأمل بعناية للوحات الفنانين العراقيين يلاحظ هذا التكرار . ولنأخذ مثلا بسيطاً : « النقاط المسلسلة المستديرة أو المعينة » . . تنتشر فى لوحاتهم التجريدية ، والتشخيصية معاً . نفس الشىء بالنسبة للتحوير النمطى للشخوص . ابتكرها الفنان « جواد سليم » - الأب الروحى الحقيقى للفن العراقى المعاصر . . ثم صار قالباً محفوظاً يتردد حتى اليوم . هناك فارق بدهى بين تقليد وحْدَةٍ أو شكل والالتزام بقاعدة مؤلفة من قبل كالعروض فى الشعر مثلاً . .

○

ينتمى فناننا « محمد عارف » إلى المدرسة الشرقية التى أشرت إليها من قبل ، وبالتالى فهو فى الجانب الأقل التماعاً . عمل بعد تخرجه فى أكاديمية الفنون الجميلة بموسكو أستاذاً بأكاديمية بغداد ، التى تحفل بالصراع بين المدرستين . . لهذا أثر الاستقالة والتفرغ إلى الفن .

[آراء بعض نقاده]

قبل أن نتناول إنتاجه بالتحليل ، نقدم آراء بعض نقاده .

قال عنه الشاعر[٣] « بلند الحيدرى » إن ميزة محمد عارف لا ينهض بها غير مسعاه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ردْم الهوّة مابين الفنان والجمهور ليؤكد تواصلها ، وخلق التعاطف الضرورى بينهما ، ببساطة تعبيرية وبمناخه الشعرى وألفة مواضيعه وتسطح رموزه ، وبأسلوبه التشخيصى وببنائه المحكم حيث تتوحد الأشكال وتتجاذب بعلاقة متينة ضمن كتلة ضخمة مترابطة الأحزاب تعبّر بكليتها عن خصوصيتها . . فهو ليس على أية رغبة فى أن يغامر مع المغامرين الشكليين ، ولا يستهويه الركض وراء الفنانين الأوربيين المحدثين » . وقال عنه الناقد [٤] « محمد عبد المجيد » إنه يؤسس عوالمه عبر تداخلات لونية أخاذة ، كما أنه يعطى للخلفية أهمية كبيرة ، فى إبراز عمق الإيحاء النفسى والجماعى لعمله ، والحصان ، يستخدمه بشكل رمزى ، وكخلفية معبرة ومكملة لرؤيته الفنية »

وقال عنه الناقد [٥] « عادل كامل » إن فكرة أو موضوع « الحب » . . هى فكرة جوهرية فى أعمال الفنان ، لأنها الهدف الذى يرتبط بالمضمون الكلّى لغاياته . فالحب عنده هو الرمز ، وهو الحلم الذى به يستعيد الماضى ، وبه يمجد الحاضر ، والحب عنده الهدف المستقبلى . ومن هنا يمكن أن نتوغل فى المناطق غير المكتشفة من فنه : تلك المناطق الخاصة ، بالتعبير عن توق الإنسان بالطبيعة ، مع تمجيد خاص لعمل الإنسان .

. . والآن لنقترب خطوة أخرى من إنتاج الفنان ، وسوف يقتصر التحليل على مختارات من لوحات انجزها فى المدة من ١٩٦١ حتى ١٩٨٤ وأقام لها معرضاً بقاعة المتحف الوطنى للفن الحديث ، ومجموعة أخرى قدمها فى معرض آخر تحت عنوان : « انطباعات عن العالم » .

[الأسرة الفنية]

لكل فنان أسرة من المفردات تصاحبه فى كل رحلته الفنية أو معظمها . تلبس فى كل مرحلة قناعاً أو رمزاً يميز مرحلة من أخرى ، وتميز تلك الأسرة بدورها فناناً من فنان آخر ، وقد تتجاوز تلك المفردة انتماءها إلى فنان بعينه لتشير إلى عصره والبيئة الفنية التى خرج منها . ومن مفردات الفنان « محمد عارف » التى تتجاوز حدود الإشارة الشخصية مفردة « الخيول العربية » ، فقد احتلت تلك المفردة موقعاً لا فتا للنظر فى إنتاج عديد من الفنانين العراقيين ، واختلفت تجلياتها باختلاف رؤية الفنانين ، فهى عند « فائق حسن » كائن حى . واقعى . وعند « أمير العبيدى » - الذى لا يرسم غير الخيول - قد تخشبت وصارت أقرب إلى قطع الشطرنج ، بينما تظهر عند « محمد عارف » أسطورية ، عاقلة ، تشارك البشر فى ملاحمهم ، ورغم ذلك فهى لا تنفرد ببطولة اللوحة شأن الحال فى لوحات « العبيدى » . يُدخلك « فائق حسن » فى معمعة لمساته المتمكنة . السريعة فى لحظة فوارة بالانفعال والفعل ، فى حين يجمدها « العبيدى » فى مشهد شطرنج لتستخرج منها ماشئت من رموز

ويقف « حصان » « عارف » بين الاثنين . . مهجناً بالواقع والرمز معاً ، وهو يختار من « الحصان » الرأس ، ويكسبه ملامح الإنسان . الحكيم الهادىء . الصديق . ويحرص الفنان على توكيد تلك المعانى بنفى العلاقة النفعية التقليدية بينها ، فلا يظهره كأداة من أدوات المواصلات . بل كزميل فعّال فى الحرب والسلم .

المفردة الثانية فى أسرة « محمد عارف » الفنية . . « الرجل » ، بينما تظهر « المرأة » هامشية ، والواقع أن المرأة تكاد تكون منبوذة فى التصوير العراقى ، فثمة حرص على إخفائها من اللوحات ، فإذا ظهرت فلابد أن تحاط بالأغطية الكثيفة ، والأحجبة ، أو تظهر وقد تخلصت نهائياً من حجمها ثلاثى الأبعاد ، وصارت مسطحة . أحياناً نادرة يتمرد فيها الفنان - فى حدود محسوبة - فيظهر مفاتنها تحت الحجاب كلوحات قليلة للفنان « إسماعيل الشيخلى » و« محمود صبرى » و« خالد الرحال » و« ماهر أحمد » والواقع أن الشارع العراقى نفسه يؤكد للسائر أنه فى مجتمع رجولى ، فلم أشاهد فى شوارع « بغداد » على مدار أسبوعين فتاة أو سيدة تسير إلاّ نادرا وفى صحبة رجل ، والفنان بطبيعته لا ينفصل عن بيئته .

والرجل عند « محمد عارف » هادىء الحركة . وجهه قليل الانفعال ، وإن عوّض نقص الحركة بالإيحاءات الرمزية كاستطالة الأصابع ، وتغميض التفاصيل بالظلال الكثيفة ، ومباغتة تلك الظلال بإضاءة غير متوقعة .

○

تلك كانت العناصر المشتركة مع عديد من الفنانين العراقيين . أما الملامح المختلفة معهم فكثيرة . أهمها - مايكشف عن تأثره بالمدرسة الشرقية - انصراف التركيز على (الجزء) إلا لضرورة تفرضها خطة إنشاء اللوحة ، واحتفال بالكليات . يظهر ذلك بجلاء فى معرضه التاسع الذى قدم فيه مختارات من أعماله أنجزها فى نحو ثلاثة وعشرين عاماً ، وهو يصنع كل مايستطيع لتوكيد تلاحم تلك المجاميع ؛ البشرية والحيوانية ، فى كتلة متماسكة أشد التماسك ، وهو ينفى التفاصيل - كما أشرت من قبل - بتذويبها فى درجات ظلّية معتمة ، وغير واقعية ، ويواجه الحواف المؤطرة للتكوين بإضاءة كشافية تقوى الإطار الخارجى الحامل لمجمل العناصر ، غير أنه يسمح باختراق أسنة الرماح والسيوف لهذا الإطار ، وكذلك إيماءات المعركة فى تطاير شعور الرجال ، واندفاع سيقان الخيوط ، وهو دائماً يميل إلى وضع « الفعل » فى أطراف اللوحة العليا ، وعلى بعد ، بينما يظهر رد الفعل فى المواقع المؤثرة فى اللوحة ، فالمعركة ، والنصر ، والهزيمة هناك دائماً ، وأحياناً أخرى تكون خارج اللوحة . على سبيل المثال لوحة : غروب يليه شروق ، فالحدث المفجع لا نراه ، مانراه هو رد الفعل . وقد يلقى ضوءا مميزا على القائد الذى يحتل بؤرة التكوين ، ويغدق عليه ببعض التفاصيل لإظهار دوره التشكيلى والمعنوى فى آن واحد . لهذا يقتصد كثيراً فى اللون ، ويكتفى بالبنيات بتدرجها نحو الأسود من ناحية ، والأحمر من ناحية أخرى . ولتوكيد هذا التماسك - من وجهة نظره - يلجأ إلى التكوينات المقفلة ، حيث يقوم الإطار الخارجى بتحزيم مجمل العناصر الرئيسية .

وهو فى سبيل هذا التأطير يضحى بالنسب الطبيعية للأشكال ، مع حرص - لم أفهم سببه - على جعل معظم النهايات العليا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفقية . وتقوم الظلال أحياناً بدور الإطار الخارجى للعناصر كما فى لوحة [الفانوس] لتسمح بضوء شاحب تتخيل مصدره دون أن نراه . لقد ذكرتنى هذه اللوحة بأسلوب فنان فرنسى عاش فى القرن السابع هو « جورج دى لا تور » وكان مفتوناً بأضواء الشموع وهمسها الليلى ، غير أن الفنان « عارف » ينفر من التراكيب المعقدة سواء فى اللون أو الشكل ، ففى لوحة الفانوس يوحد اللون الأحمر كل الألوان التى يفترض أن تكتسب بتفاعلاتها متغيرات تميز الوجه ، عن الملابس . . ولكنها الرغبة فيما يبدو فى الوصول إلى الأهداف مباشرة .

○

تختلف أعمال معرضه التاسع - الذى تحدثت عنه - اختلافاً جذرياً عن أعماله فى معرضه الثامن والذى أطلق عليه عنوان [انطباعات عن العالم] وهى تمثل مختارات أنجزها فى المدة من ١٩٦١ الى ١٩٨١ ، ويلاحظ من التواريخ أنها تزامنت مع انجازات معرضه الآخر ، ورغم ذلك تناقضت معها ، فمعرضه التاسع اعتمد أساساً على المؤلفات الذهنية ، والنوايا المعتمدة ، والتنفيذ فى المرسم ، بينما لو حات معرضة الثامن تشكلت فورياً أمام المنظر الطبيعى الذى كان ينوى رسمه . لم يعن فيها بالأناقة ، والقصدية ، بل كان همه هو التقاط اللحظة ، الجو العابر المتغير .

هى لوحات تنتمى إلى المذهب « التأثرى » ولم يخل الأمر من الرجعة إلى إعادة التأليف كما فى لوحة بعنوان [مطر فى طريق السليمانية] وتمثل مجموعة من الفرسان يمتطون خيولاً بيضاء تنطلق بهم عبر الأمطار . واللوحة تصلح أن تكون مشهداً سينمائياً مؤثراً . وعلى النقيض من أعماله المؤلفة التى تختفى منها آثار لمسة الفرشاة ، نراها تنطلق فى لوحاته الطبيعية بعفوية ، محملة بعجائن كثيفة من اللون .

إن ماأثار تساؤلى فى هذا التداخل الانقلابى فى الزمن الواحد هذا التنوع فى العديد من إنتاج الفنانين العالمين غير أننى لاحظت أن هذا الشىء الجديد (المختلف) كانت له مقدماته التحضيرية ، فقد يقدم الفنان مجموعة من التجارب الجزئية يعرف هو نفسه أين موقعها من إنجازاته القادمة ، بينما لا نشاهد هذا الاتصال فى أعمال الفنان (محمد عارف) ، فكل مفردات لوحاته مع الطبيعة تتناقض مع كل مفرداته فى لوحاته المؤلفة ، وإن التأم الاتجاهان من جديد فى توجههما إلى متلق غير متخصص ، يدعوانه إلى حب الحياة ، والذود عن القيم النبيلة .

القاهرة : محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) الأسلوب الحروفى أسلوب يستخدم جماليات الحرف العربى وإمكانياته التعبيرية

(٢) هامش : لسنا مع هذا الرأى القائل بأن الشرق روحانى والغرب علمانى ، ولا على هذا التفريق الحاسم بين العالمين

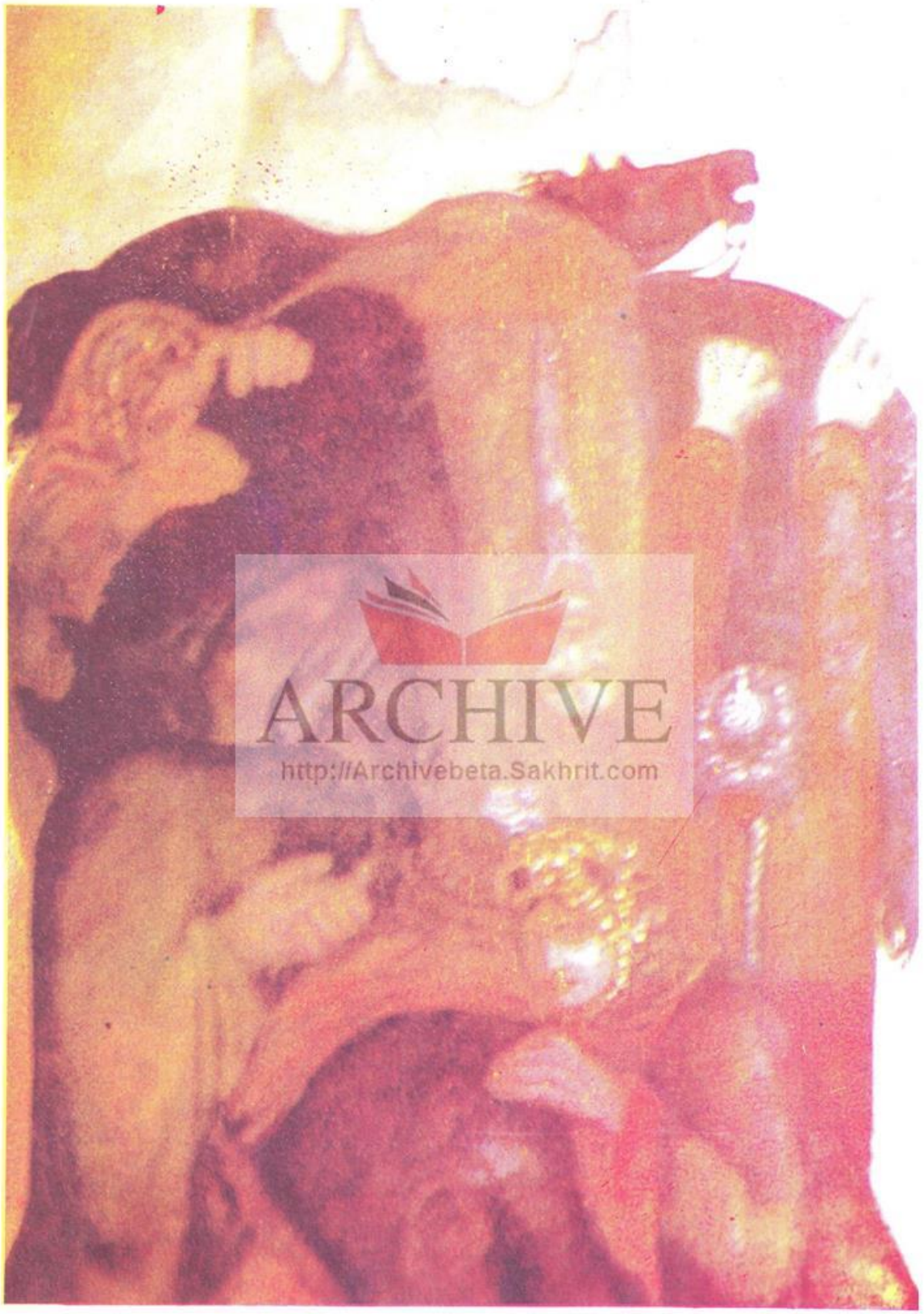
(٣) من دفتر ملاحظات الفنان ١٩٧٩ .

(٤) ملحق جريدة الثورة - العدد ٢٣ عام ١٩٧٩ .

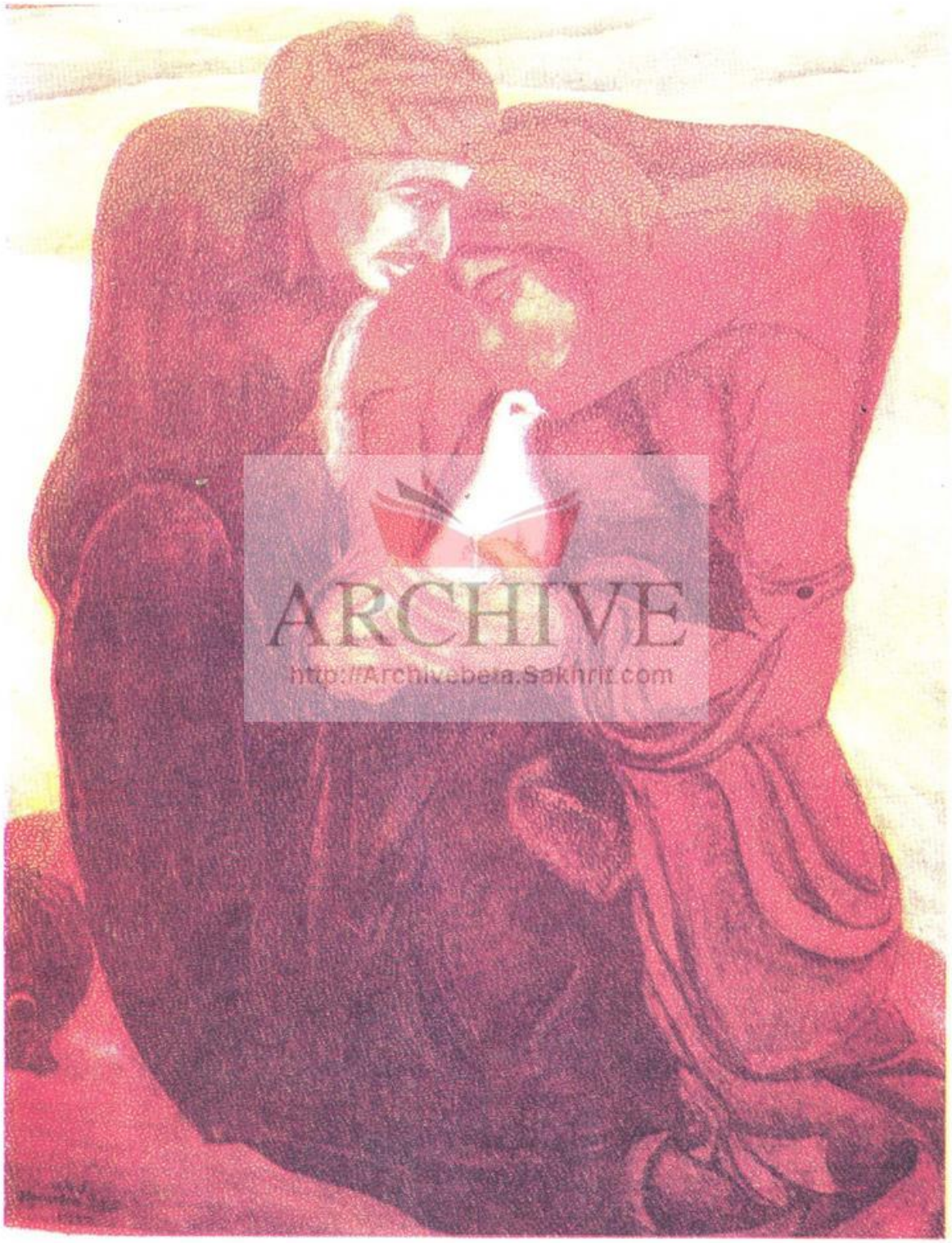
(٥)٨مجلة الثقافة . العدد الثانى والثالث ١٩٨١

محمد عارف..
فنان من العراق

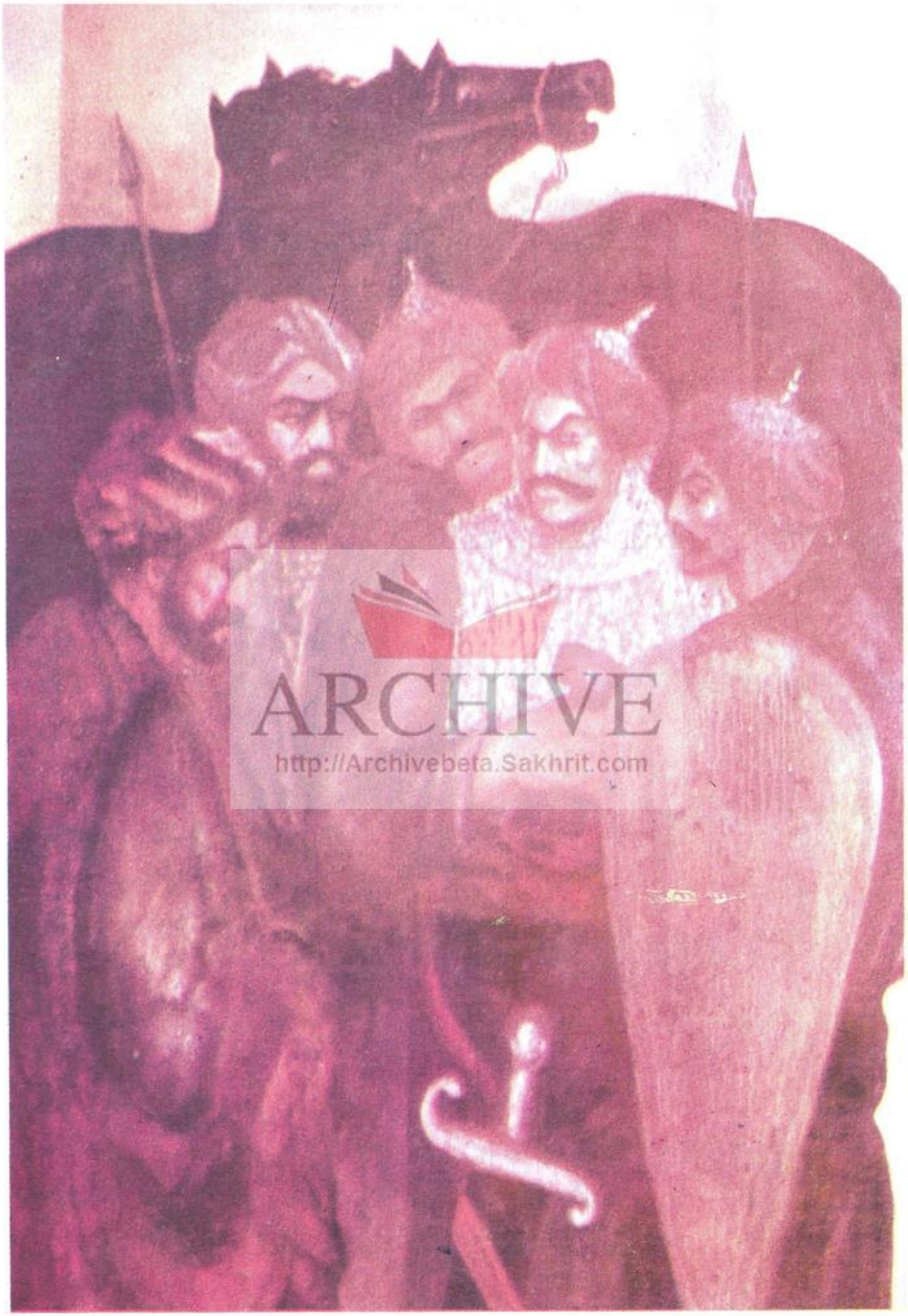
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

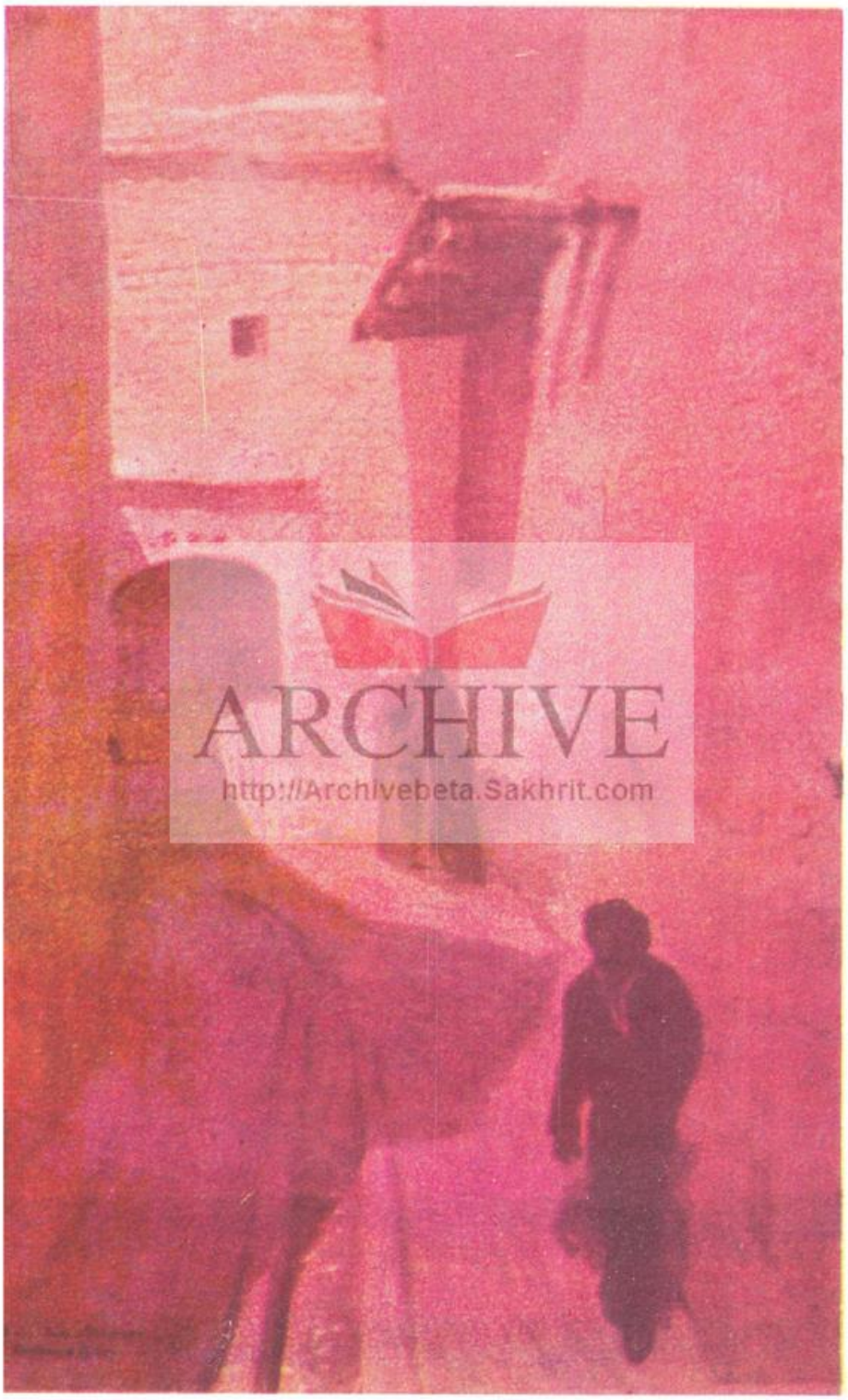
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

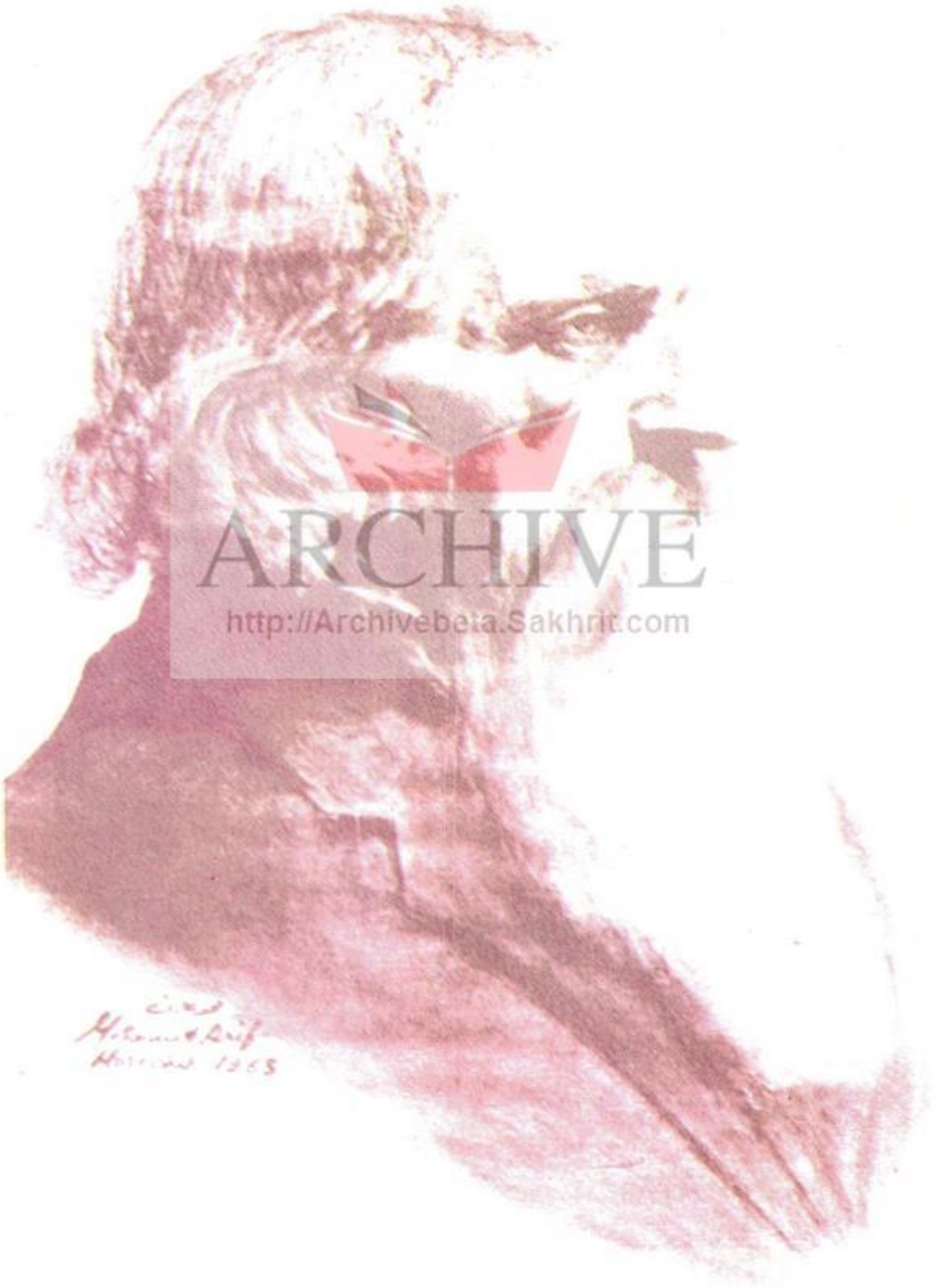
المسلم فى كردستان



ثلاثية قلعة دمدم

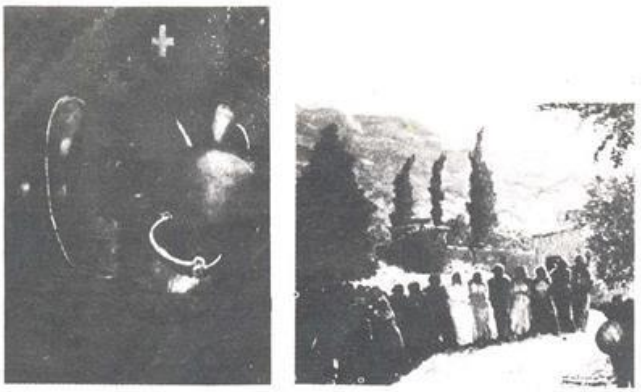

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زقاق فى قلعة أربيل



تخطيط بالقلم الرصاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان محمد عارف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة
رقم الايداع بدار الكتب ٤٥